

إصدارات جماعة الوسطية

فى
صالون الوسطية
مع
كبار الأدباء والمفكرين

إعداد

جمال العسكرى

إشراف

د. عبد الحميد إبراهيم



في

صالون الوسطية

مع

كبار الأدباء والمفكرين

عبد القادر القط-عز الدين إسماعيل-على الحسن-نعمات أحمد فؤاد-عبد العزيز حمودة-جابر عصفور-سعد أردش-محمود الحديني-محمد سليم العوا-عبد الله الأشعل-أحمد إبراهيم الفقيه-يعقوب شيحا-عبد الولي الشميرى-حامد أبو أحمد-مرعى مدكور-سمير غريب-حسن فتح الباب-كمال نشأت-ماهر شفيق فريد-عبد المنعم عواد يوسف- ثريا العسيلي-على عبد الكريم-عيسى درويش-عبد الله بن حمد البوسعيدى-زكى خطاب- أحمد سويلم-محمد عفيفى مطر-وليد منير-إبراهيم عبد المجيد-محمد جبريل-عبد الوهاب الأسوانى-أحمد الشيخ- فؤاد قنديل-جمال البنا-محمد السيد عيد- يوسف نوفل-سيد البحراوى-أحمد شمس الدين الحجاجى-أمجد ريان- محمد قطب-سيد سعد الدين-محمد نادى-أحمد عفيفى-عبد الغفار عودة-عبد الغفار هلال-طاهر أبو زيد-مصطفى عمارة-محمود خليفة غانم-مصطفى القاضى-مصطفى عبد الله-زبيدة عطا- صلاح السروى-مجدى توفيق-جميل عبد المجيد-فاروق دربالة-عزت جاد-صابر عبد الدايم-عبده زايد-عبد الحكيم العبد- أمينة رشيد-محمد عبد العال-محمد حسن غانم-محمد نجيب التلاوى- حافظ المغربى- نوال مهنى-زينب على عامر-محمد حسن الزير-أحمد فؤاد-محمد عبد الله حسين-أشرف الصباغ-محمد فتحى حامد-جمال العسكرى-أحمد عبد الرحيم-على حبيش-رأفت الشرقاوى- أريج إبراهيم-فاطمة قنديل-محمد فاروق-إبراهيم عبد المعطى-منار حسن فتح الباب



مع الوسطية

هذا هو الجزء الأول من حوارات جماعة الوسطية..يضم بين دفتيه ثلاث عشرة حلقة من الحلقات الشهرية التى عقدتها الجماعة خلال عامين، تحت رعاية الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

وانطلاقاً من موقف وسط.. حرص الصالون-حرصاً شديداً- على أن يجعل من نفسه صدراً واسعاً يتسع لجميع التيارات بأصحابها، على اختلاف مشاربهم ونوازعهم. وليس ذلك إلا لإدراك عميق من الصالون وجماعته بالظرف التاريخى الراهن، الذى يحيط بالثقافة العربية الإسلامية، والذى بات يحتم على الجميع ضرورة الوقوف على أرض وسط؛ لبيان حقيقة المأزق الحضارى، ثم لكشف طريق تجاوز هذا المأزق، فقد انتهى عهد الاختلاف والطوائف، ولا مناص من استقبال عصر جديد يسوده الحوار الحى.. حوار بغيته البحث عن الحق والحقيقة، وليس من همه الجدل فى الفراغ.. حوار ينتقل بالعقل العربى من منطقة رد الفعل إلى منطقة الفعل الحقيقى.

ولسنا نبالغ إذا ما رددنا الجهد الأكبر فى إبراز هذا الموقف الوسط، وإيجاد مناخه من خلال جماعة الوسطية إلى الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم؛ فالرجل مشغول ومهموم بدرجة كبيرة بالوسطية الفكرية من وجهتها الإسلامية، حتى أوقف عليها عمره كله يدور فى فلكها يستجلى جذورها فى ماضى الحضارة الإسلامية وتراثها، لينطلق متأملاً مستشرفاً آفاقها التطبيقية فى مستقبل هذه الحضارة الشامخة.

أما عن علاقتى بهذا الصالون..فقد قدرها الله لى منذ أكثر من عامين، حين حضرت لأول مرة حلقة من حلقاته، واستمعت إلى مداخلات الحضور، فأعجبنى ما فى الصالون من جدية ووقار واضحين، أضفتهما حيوية النقاش وجديته.

فما إن انتهى الصالون.. حتى اشتبكت مع الدكتور عبد الحكيم العبد فى حوار ثنائى حول ما أبداه الدكتور عبد الحكيم من رأى فى المعتزلة، رأيته بعيداً كل البعد عن تقدير جهد هذه المدرسة العظيمة من بين مدارس المتكلمين المسلمين، والحوار يشتد فى رقة ودقة، وثالثنا الأستاذ الدكتور عبد الحميد..يستمع ويطلب من الدكتور عبد الحكيم إعطائى الفرصة للتعقيب، حتى إذا ما اطمأن إلى أننى أخذت حقى، ردنى مع الدكتور عبد الحكيم إلى منطقه الوسطى، حين وجه إلىَّ سؤالاً-أذكر أن معناه هو-: ألا ترى هذا التراث عظيماً؟!

وبالفعل كان هذا السؤال هو مدخلى إلى عالم الدكتور عبد الحميد، ومن حينها لم تنقطع صلتى به..متابعاً للصالون على صفحة الأدب بأهرام الجمعة، وتمضى الأيام، وتتعدد المتابعات..حتى يأتى هذا اللقاء بينى وبين أستاذى، فأقترح عليه عليه أن نجمع حلقات الصالون فى كتاب يحفظها.. تاريخاً أدبياً لجهود الذين شاركوا بإخلاص فى إثراء هذا الصالون بخلاصة تجاربهم وآرائهم من مثقفى الأمة العربية وأدبائها، فإذا بالدكتور عبد الحميد يعجب بالفكرة، ويشجعنى على المضى فيها..وبدأت المعاناة!!

فمتابعة الحلقات صحفياً لم تكن تحتاج سوى تكثيف قضية الصالون فى أوجز عبارة وأوضحها، مع عدم إغفال مداخلات الحاضرين بتركيز شديد.

أما التأريخ الأدبى للحلقات..فيتطلب حرصاً شديداً على رسم صورة حقيقية لما دار داخل الصالون من مداخلات ومطارحات، يعارض بعضها بعضاً، كما قد يعاضد بعضها بعضاً كذلك.

هذا..فضلاً عن أن طبيعة الحوار فى هذا الصالون تكون من الحرية بمكان، بحيث تتداخل الأفكار تداخلاً يعتمد فيها بعضها على بعض، ليس هذا فحسب..بل إن هذا التداخل نفسه يولد هو الآخر أفكاراً جديدة، ينضاف إلى هذا أن هناك سياقاً ثقافياً واجتماعياً وسياسياً بل ونفسياً يحيط بالمتحاورين، الأمر الذى يحتم ضرورة الوعى به، وبأثره فى مجرى الحوار والمتحاورين.

وكنت قد تابعت بعض الحلقات بالتسجيل الصوتى، وبعضها الآخر بالتدوين الكتابى، فتفرغت لها ونثرتها، مراعياً أن تخرج مرآة حقيقية.. تعكس ما عاينته وعايشته من هذه الحوارات.

يتصل بهذا أننى حاولت أن أضع لمداخلات المتحاورين عنواناً يجمع بتركيز شديد خلاصة مداخلته، حتى يسهل بعد ذلك النظر إلى قضية الصالون عبر هذه الأفكار التى تعكس-من وجوه عدة-رؤى المتحاورين حول هذه القضية.

ولا يفوتنى هنا أن أشكر الأستاذين الفاضلين: الدكتور حافظ المغربى، والأستاذ محمد جاد الكريم على جهديهما المشكور فى متابعة الحلقات: (الأولى، والثانية، والحادية عشرة، والثانية عشرة، والثالثة عشرة) على صفحات مجلة الوسطية وجريدة المنيا. وأرجو أن يتسع لى منهما الصدر لبعض التعديلات التى أدخلتها على الحلقات؛ ليخرج الكتاب واحداً فى روحه العام.

جمال العسكرى

إهداء

إلى من يتطلعون إلى تحقيق الحلم العربى..

لا يكلون، ولا يملون، ولا ييأسون..

إلى زملائى فى دار العلوم..

أحمد حسن.

علاء الجابرى.

والجائل الغريب..حسام.

وإلى..

قدرى...!

رأفت الشرقاوى

***



تقديم

د.ماهر فريد شفيق

-١-

خلال العقد الأخير أو نحو ذلك..تمكن الصالون الادبى الذى يعقده الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى بيته بمدينة نصر-وأحيانا فى أماكن أخرى..كمسرح جامعة حلوان، أو مركز القبلة جنوب غربى المنيا، أو مركز سوزان مبارك القومى للفنون والآداب بجامعة المنيا، أو متحف محمد محمود خليل بالجيزة- من أن يغدو معلماً من معالم الحركة الثقافية المصرية، وبؤرة ساطعة تلتقى عندها الآراء والاجتهادات، وساحة لقاء بين أهل الفكر والفن، ومعتركاً للمواقف المختلفة من التراث والحداثة والأصالة والتجديد، بينما صاحب الصالون-وهو الأستاذ الجامعى والقاص، وكاتب السيرة الذاتية، والناقد المرموق-يدير هذا الحوار الخصب كله، ويتدخل أحياناً لتوجيه مساره وترشيده، إذا ارتفعت نبرة الانفعال، بمقدرة قائد الأوركسترا، الذى يعرف كيف يضبط النغمات، وكيف يرد عازفيه-على اختلاف توجهاتهم- إلى جادة الصواب، والالتزام بالنوتة المطبوعة، وهى-فى هذه الحالة-موضوع النقاش، كى تظل الآراء موضوعية، منصبة على الأفكار..لا الأشخاص،وكيلا تضيع بؤرة الاهتمام فى أمور هامشية، أو خارجة عن السياق.

وفى هذا الكتاب يجد القارئ تسجيلاً لأهم ما دار فى هذه الندوة على امتداد عدد من السنوات، وقد صانها لنا من النسيان أدباء وصحفيون من طراز:

"جمال العسكرى، وحافظ المغربى، ومحمد جاد الله"، خاصة الأول..الذى نهض بالعبء الأكبر فى إعداد محتويات هذا الكتاب.

هذه إذن نافذة على القضايا التى أثارتها جماعة التأصيل-أو الوسطية- بريادة عبد الحميد إبراهيم، وساهم فيها أدباء ونقاد وأساتذة جامعيون وصحفيون ومسرحيون كبار كسعد أردش ومحمود الحدينى، وهى قضايا طازجة آنية متجددة الأهمية، لم يحسم فيها برأى نهانى بعد، والأرجح ألا يحسم فيها، إذ ليس من طبيعة الأدب-وهو بحث دائب، واستكشاف مستمر لأصقاع جديدة من الخبرة والحساسية- أن يطمئن إلى الحلول النهائية، أو يركن إلى ما تعارف عليه السلف، بالغاً ما كان مبلغهم من العلم والذوق، وصدق البصيرة فى عصرهم.

من هذه القضايا التى يسجلها الكتاب: قضية المسرح المصرى: تحدياته ومستقبله، قضية الثقافة والإعلام فى مواجهة قرن جديد، قضية الرواية السكندرية-من خلال رواية إبراهيم عبد المجيد "طيور العنبر"-، قضية المسرح المصرى من منظور التأصيل، قضية الرواية العربية والبحث عن جذور، قضية الوسطية الإسلامية المعاصرة، وثمة ندوات أخرى هامة مثل: الندوة التى قدمت كتاب "المرايا المحدبة" للدكتور عبد العزيز حمودة، والندوة التى طرحت وجهة نظر الدكتور جابر عصفور-أكبر نقاد الكتاب-، ومن تفاعل الآراء المتضادة فى الندوتين..يمكن للقارئ أو السامع أن يشكل رأيه الخاص دون انحياز إلى هذا الموقف أو ذاك، أو-إن هو فعل-كان انحيازاً عن بينة وبصيرة، لا عن هوى وتحزب.

وفى تقديرى أن أهم ندوتين يشتمل عليهما الكتاب هما الندوة الخاصة بـ"الفن والفلسفة"..من خلال حوار موسع مع الناقد الشاعر الأستاذ الجامعى الكبير الدكتور عز الدين إسماعيل-رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب الأسبق، ورئيس تحرير مجلة "فصول" لعدد من السنوات-، وندوة "قصيدة النثر فى

أعين النقاد والمبدعين"..وهأنذا أتحدث بشيء من التفصيل عن هاتين الندوتين، مقدماً وجهة نظرى الخاصة فى القضية المطروحة فى كل حالة.

-٢-

فى حواره مع جمال العسكرى حول علاقة الفن والفلسفة..يتحدث الدكتور عز الدين إسماعيل عن نقاط الالتقاء والاختلاف بين هذين المنشطين من مناشط المعرفة البشرية، مشيراً إلى أن الدرس النقدى العربى المعاصر قد تناول هذه القضية من ثلاثة منظورات: (١)-المنظور التاريخى-(٢)-المنظور البنيوى-(٣)-منظور ما بعد البنيوى. وعلق على هذا الرأى بالإضافة إليه مشاركون آخرون فى الندوة.. الدكاترة والأساتذة: عبد الحميد إبراهيم، ويوسف نوفل، ورمضان بسطويسى، وحامد أبو احمد، وعبد المنعم عواد يوسف.

والرأى عند كاتب هذه السطور أن العلاقة بين الفن-وسأقتصر هنا على فن الأدب، تحديداً لمجال النقاش- والفلسفة أشبه بالعلاقة بين أبولو وديونيسوس.. فبين النسقين نقاط تلاق، ونقاط اختلاف. ومن الخطأ أن نبالغ فى تقرير الصلات بينهما، كما أن من الخطأ أن نقلل من شأنها.

فالفلسفة-عموماً- أبولونية الطابع، تمتاز بالنظام والانضباط والوضوح، والأدب-عموماً-ديونيسى، يطلق سراح قوى اللاشعور والعنف والطاقة، ولا يمنع هذا أن يتماس النسقان..فتنطلق الفلسفة أحياناً من عقالها، ويكون لنا منها تلك الشطحات المتوهجة، ككتاب "هكذا تكلم زرادشت" لـ"نتشه". ويكفكف الأدب أحياناً من غلوائه، فيستنيم لقيثارة أبولو، ويخرج لنا أعمالا فلسفية من قبيل "فاوست" لـ"جوته"، و"لعبة الكريات الزجاجية" لـ"هرمان مسه" و"الجبل السحرى" لـ"توماس مان". (لاحظ أن أغلب أمثلتى مستمدة من الثقافة الجرمانية، وذلك لإيمانى الذى لا يهتز بعظمة إنجاز العنصر الآرى-والجرمانى بخاصة-فى الفلسفة والفنون على السواء).

وفيم يشترك النسقان؟

إننا نجد-أولاً- أن كليهما معنى ببخرة وجود الإنسان فى العالم، وعلاقته بذاته والآخرين، وأصله ومكانه فى الكون.

وثانياً.. نجد أن أعمق تحليلات الأدب-وفلسفة الجمال عموماً-قد قام بها فلاسفة، والقائمة طويلة: أرسطو-أفلاطون-كانط-هيجل-شوبنهاور-إدموند بيرك-رسكن-برجسون-هيدجر-سارتر-ميرلو بونتى-وايتهد-هنرى دلاكروا-شارل لالو-سانتيانا-إرفنج بابت-بول إلمرمور-كولنجوود-كروتشه-بوزانكيه-ديوى-ماركس- إنجلز-سوزان لانجر..الخ.

وثالثاً..هناك كثير من المفكرين الذين جمعوا بين التأمل الفلسفى والإنتاج الأدبى: أفلاطون-أوغسطين-فولتير-كولردج-روسو-نتشه-سانتيانا-كيركجورد-فالرى-سارتر-جابريل مارسيل-مالرو-هربرت ريد-أ.أ.رتشاردز. والواقع أن فضيلة العرض الواضح، والأسلوب الجميل ليست وقفاً على الأدباء، وإنما هى جزء لا يتجزأ من إنجاز كل فيلسوف عظيم.

ورابعاً.. يعكس الأدب فى كل العصور أصداء من فلسفة عصره..هل يمكن فهم قصيدة "عن طبيعة الأشياء" لـ"لوكريتوس" دون فهم فلسفة أبيقور؟! أو مسرحيات "سنيكا" دون الفلسفة الرواقية؟! أو "هملت" لـ"شكسبير" و"فاوست" لـ"مارلو" وقصائد "جون ون" دون فلسفة عصر النهضة؟! أو "الكوميديا الإلهية" لـ"دانتى" دون فلسفة القديس "توما الأكوينى"؟! أو مقالات "وانتى" و"رينان" و"أناتول فرانس" دون الشكلية اللا أدبية؟! أو قصائد القديس "يوحنا الصليب" دون اللاهوت المسيحى؟! أو قصائد ومقالات "ولت وتمان" و"إمرسن" دون الفلسفة الترانسندتالية؟! أو رواية "أوقات شداد" لـ"دكنز" دون الفلسفة النفعية التى بدأت تبسط رواقها آنذاك على طرق الحياة الإنجليزية ومناهج التعليم؟ أو "التلميذ" لـ"بول بورجيه" دون فلسفة القرن التاسع عشر المادية؟! أو رواية "كنديد" لـ"فولتير" دون الفلسفات التفاؤلية التى

أشاعها "ليبنتز" و"بوب" و"شافتسبرى"؟! أو روايات "توماس ماردى" دون فلسفة "أكير"؟! أو القلق المخامر لأعمال كتاب العصر الفيكتورى (جورج إليوت، ماثيو أرنولد، تنسون، ميرديث) دون فهم الاتجاهات المادية ومناهج النقد التاريخى التى بدأت تزعزع العقائد الدينية، وتعبث بها عبثاً قاسيا-؟! أو "روبرت براوننج" دون "فيتشينو"، و"بيكو ديللاميراندولا"، و"برونو"؟! أو "ولتر باتر" دون فكرة التغير الهيراقليطى؟! أو شعر "شللى" دون فهم "جودوين" و"روسو" و"باركلى" و"أفلاطون"؟! أو "كولردج" و"كرلايل" دون الفلسفة المثالية الألمانية؟! أو"وردزورث" دون مذهب وحدة الوجود؟! أو "برناردشو" دون فلسفات "دارون" و"بتلر" و"نتشه" و"برجسون"؟! او روايات "تورجنيف" و"دوستويفسكى" دون الفلسفة العدمية التى اجتاحت الشباب الروسى فى أيامها؟! أو معالجة "بروست" للزمن فى روايته "بحثاً عن الزمن المفقود" دون فكرة الديمومة البرجسونية؟! أو روايات "توماس مان" دون "نتشه" و"فرويد" و"شوبنهاور"؟! أو شعر "بليك" دون "إشراقية "سورينبورج"؟!.أو "ماترلنك" و"ييتس" بدون الفلسفة الثيوصوفية؟! أو روايات "تيار الشعور" بدون "وليم جيمز"؟! أو "برخت" و"بيتر فايس" و"ماياكوفسكى" و"شولوخوف" و"واهرنبورج" و"يفتشنكو" بدون "الماركسية؟ أو أبيات "بول فالرى" فى قصيدة "المقبرة البحرية": "زينون! يا زينون القاسى! يا زينون الإيلى! أتراك ثقبتنى بهذا السهم المجنح الذى يرتجف ويطير ولا يطير؟" دون معرفة بمحاولة "زينون الإيلى" نقض مفهوم الحركة؟! أو روايات "الغثيان" لـ"سارتر"، و"الغريب" لـ"كامو"، و"دم الآخرين" لـ"سيمون دوبوفوار" دون الفلسفة الوجودية؟! أو أعمال "صمويل بيكيت" دون فهم ما يقوله "فتجنشتاين" و"رسل" و"آير" عن قصور اللغة كأداة للتوصيل؟! أو مسرح العبث، و"الرواية الجديدة" فى فرنسا بدون وجهة النظر الكامنة وراءهما؟!

ولقاء ذلك نجد بين الأدب والفلسفة نقاط اختلاف لا تقل عما سبق دلالة:

فأولاً..تعالج الفلسفة الكليات بينما يعالج الأدب الجزئيات..الفلسفة معنية بالإنسان عموماً، بينما الأدب معنى بـ"مدام بوفاري"، و"راسكولنكوف" و"السيد أحمد عبد الجواد" تحديداً.

وثانياً..الفلسفة تجريد..بينما الأدب تجسيد. قارن بين تناول الفيلسوف-أو عالم النفس-لعواطف الحب والكراهية والغيرة، وتناول شاعر مثل "راسين" لها، تجد أن الفيلسوف يقدم تقريرات عامة صالحة للانطباق على الإنسان في كل زمان ومكان، بينما يقدم "راسين" هذه العواطف على نحو شديد الخصوصية، لا ينفصل عن الشخوص الذين تتلبسهم: "فيدر"، "روكسان"، "متريدات"، "برنيس"، الخ.. ومن أصعب الأمور أن نحاول أن نستخرج من مسرحياته أي أقوال مجردة تصلح لأن تجري مجرى الأمثال من هذه العواطف.. فهي لا تنفصل عن السياقات التي ترد فيها، ولا عن الشخصيات التي تعانيها، ولئن أمكننا استخراج مثل هذه الأقوال من "سوفوكليس" أو "شكسبير"، فسنجد أنها مختلفة عن التقرير الفلسفي، لأنها تجيء عادة بعد اكتمال الخبرة المعيشة، وتكون بمثابة تعليق عليها، ولكنه موصول-لحماً ودماً- بتجربة الشخصية المسرحية، ورغم إيماننا بعقم المقارنة بين رجلين مختلفين كالفيلسوف والأديب، فإننا لا نستطيع أن نحول بين أنفسنا، والشعور بأن الأديب هنا هو أعظم الرجلين، لأنه يجاوز مرحلة التقريرات العامة إلى تحديد الفروق الدقيقة التي لا تفطن إليها كل عين.. على أنه يمكن الرد على ذلك بأن الفيلسوف -أيضا-ما كان ليتوصل إلى نتائجه العامة إلا بعد استقراء دقيق للحالات الفردية، ومجاوزة لها على نحو لا يجعله يخطئ الغابة في غمرة تأمله للأشجار.

وثالثاً.. الفلسفة تقرير، بينما الأدب تصوير؛ فالفيلسوف يحلل ويركب ويقيم أبنية فكرية، بينما الأدب يصف الحياة، ويسعى إلى توليد أثر.

لا شك في أن كل فلسفة عظيمة تنطوي على عنصر من الإشباع الجمالي بصرف النظر عن مبادئها، وأنها تستعين-أحياناً-بالوسائل الأدبية من تجسيم

وتشخيص، وتشبيه واستعارة (هل هناك ما هو أكثر أدبية من أسطورة "الكهف" عند "أفلاطون"؟!) ولكن لا شك-أيضاً- فى أن الاتجاه الذهنى لرجل يقرأ كتبا فلسفية يختلف-وينبغى أن يختلف-عن اتجاه من يقرأ قصيدة أو رواية أو مسرحية: فالمتعة ليست هى المطلب الأول من الفلسفة، بينما هى مطلب مشروع من الأدب، وما ذلك إلا لأن الفلسفة أكثر "تعليمية" والأدب أكثر "تجريبية".

ورابعاً..لا يقدم الأدب أفكاراً، وإنما يقدم المعادل الوجدانى لهذه الأفكار.. فالشعر-كما قال "و.ب.ييتس"-: "نافورة من عقل ووجدان ودم تنبثق فى آن واحد". ومن أهم من عالجوا مشكلة العلاقة بين الشعر والفكر: "ت.س. إليوت" على نحو لا يمكن أن يتجاهله دارس من بعده، وذلك فى مقالته عن دانتى (١٩٢٩) - انظر ترجمتها بقلمى فى كتابى "المختار من نقد ت.س. إليوت - فى هذه المقالة يطرح إليوت جملة أفكار.. إن هناك فرقاً بين الشعر والفكر، وإن العقيدة مختلفة عن الفن، وإنه لا يتحتم دائماً أن يكون الشاعر مؤمناً بما يقوله، وإنما هو قد يستخدم أى أفكار شائعة فى عصره لأغراض فنية خالصة. وليس هذا إحياء للمبدأ القديم "أعذب الشعر أكذبه"، وإنما هو مجاوزة لكل من الصواب والخطأ، والخير والشر فى تقييم الشعر، وردّ هذه المعايير إلى ميدان الفلسفة، وعلم الأخلاق..على حين يظل الشعر رؤية للحياة أو قراءة فى كتابها.

هناك فرق إذن بين النشاط العقلى والنشاط الوجدانى، وإذا كان الفيلسوف البريطانى "ف.هـ.برادلى" يقول عن الميتافيزيقا إنها: "رقصة باليه بين مقولات لا يسرى فى عروقها دماء"، فربما كان لنا أن نقول عن الأدب: "إنه رقصة "جيرك" تدفع بالدماء حارة فى العروق"!

وخامساً.. الأدب أعقد نسيجاً من الفلسفة، وأغنى بعناصره المفارقة التى هى كما يقول الناقد الأمريكى الراحل "كليانث بروكس": "لغة الشعر".. انظر مثلاً إلى هذه الأبيات:

فلتمض أيتها الوردة الجميلة.. ولتخبرى تلك التى
تضيع وقتها ووقتى
إنها خليقة عند ذاك أن تعرف حين أقارنك بها
مدى ما هى عليه من لطف وجمال

(إدموندولر-فلتمض أيتها الوردة الجميلة)

اجمعن براعم الورد ما استطعتن
فالزمن العجوز يطير
وهذه الزهرة التى تبتسم اليوم
ستكون هى ذاتها غداً فى طور الاحتضار

(روبرت هريك- إلى العذارى)

ما دامت روحك التواقة ناضجة
من كل مسامها بالنيران العاجلة
فدعينا نستمتع ما ظللنا قادرين
ودعينا الآن-مثل كواسر الطير العاشقة
نلتهم زماننا فى التو واللحظة
بدلاً من أن نذوى فى قبضته البطيئة

(أندرو مارفل-إلى حبيبته الخجول)

أطفئ لظى القلب ببرد الشراب   فإنما الأيام مثل السحاب
وعيشنا طيف وخيال فنل   حظك منه قبل فوت الشباب

(عمر الخيام-الرباعيات-ترجمة أحمد رامى)

ما الذى تشترك فيه هذه الأبيات؟! سيقول الفيلسوف: "إنها تندرج جميعا تحت خيط "انتهب يومك" "كارى ديام" الداعى إلى الاستمتاع بالحياة، وقطف زهرة الشباب، لأنها تذبل سرمدياً، وهو خيط نابع مباشرة من الفلسفة الأبيقورية،

ولكن مهمة الفلسفة تنتهى عند هذا الحد؛ فهى تستطيع إظهارنا على المنبع الفكرى لهذه الأبيات، ولكنها لا تستطيع التمييز بينها أو تقويمها من حيث هى شعر، وتلك هى مهمة الناقد الأدبى الذى يجد بين هذه الأشعار فروقا هامة فى الصياغة والنغمة واللهجة، أين-بكلمات إليوت-: "فلسفة "الخيّام" الضحلة المرفهة من صلابة لب أبيات "مارفل" وراء رشاقتها الغنائية الظاهرية؟!

ومما يساعدنا أيضاً على تبين هذه النقطة أن ننظر إلى ما يعرف عندنا بشعر الحكمة..شعر "أبى تمام"، و"المتنبى"، و"المعرى".. وغيرهم. هل هذا الشعر فلسفى كما تسميه الكتب الدراسية المقررة؟! كلا.. وإنما هو المقابل الوجدانى للفلسفة، أو هو فلسفة مخففة بالماء، فعندما يقول "المتنبى":

ما كل ما يتمنى المرء يدركه — تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

أو

وإذا الشيخ قال أف فما مـ — ـل حيــــاة..وإنما الضعف ملاّ

أو

الهجر أقتل لى ممــا أراقبــه — أنا الغريق فما خوفى من البلـــل

ندرك على الفور أن هذه ليست حكماً مجردة من قبيل ما كان يكتب على الأغلفة الخلفية لكراسات الطلبة، وإنما هى ثمرة تجربة معيشة ومعاناة حارة. ومن هنا ندرك خطأ بعض الشعراء المحدثين الذين يريدون التخلص من شعر الحكمة جملة، دون تفرقة بين غثه وسمينه، وقد صدق "عباس محمود العقاد" حين كتب فى مقالة له عن "ديوان المتنبى" بالعدد الأول من مجلة "تراث الإنسانية":

"إن كلمة الحكمة تخدع هؤلاء، فيحسبونها ضرباً من حكمة التعقل المحض، الذى يشبه معادلات الرياضة وحقائق الحساب، وهى فى الواقع تحتوى من بواعث النفس، وشواغل العاطفة ألواناً لا يحتويها شعر الغزل ولا شعر الحماسة، لأنها

خلاصة تجارب الحياة بما وسعت من أمل ويأس، ومن فرح وحزن، ومن فلاح وخيبة، ومن حب وبغضاء، ومن خلاف ووفاق على نوازع الحس ومذاهب الآراء، لا يدركها الشاعر لأنه تأمل فيها بينه وبين أوراقه ومطالعاته، ولكنه يدركها لأنه خاض غمار دنياه، وتمرس بآفاتها، وابتلى بما يقيمه ويقعده من أهوالها وشدائدها.

وسادساً.. نجد أن الفلسفة-مهما حاولت أن تكون مرنة-اكثر دوجماطيقية بطبيعتها من الأدب، الذى يفسح مجالا واسعا لنسبية القيم، ويخوض فى فوضى الحياة، ويدرك إذا اتخذ من البشر مادته أن تصرفاتهم عصية جداً على التوقع. خذ عقيدة قطعية مثل "الماركسية" وحاول أن تخلق منها عملاً أدبياً عظيماً، وأنا زعيم لك أن الفشل سيكون حليفك..لماذا؟! لأن الماركسية تتضمن تخطيطا مسبقا للكون والإنسان، وتؤمن بأن حركة التاريخ مواكبة لتوقعاتها، بينما الأدب عملية استكشاف فى كل لحظة بلا موطئ قدم. وحسبك أن تنظر إلى تطور أديب مثل "سارتر" أو "برخت" لكى تدرك أن الأدب يزدهر فى ظل الحيرة والقلق والبحث أكثر مما يزدهر فى ظل اليقين والتخطيط والوصول.

ما أفضل أعمال "سارتر"؟!.. إنها فلسفياً- "الوجود والعدم"، مسرحياً.. "الذباب" و"لا مخرج"، روائياً "الغثيان"، وما الذى يجمع بين هذه الأعمال؟ أمران: الأول هو رفضها لتفاؤلية القرن التاسع عشر السهلة، التى ليست الماركسية إلا امتداد لها. والثانى هو رفضها لأساطير النزعة الإنسانية عن حتمية التقدم، وطاقات الإنسان اللانهائية، وإمكانية إقامة الجنة على الأرض بإزالة الشرور الاجتماعية.. إن "الوجود والعدم" يلح على عنصر الحرية باعتباره أصل الوجود الإنسانى ومنبعه، و"الذباب" تؤكد هذا المعنى، مع إشارات إلى احتلال النازى لفرنسا، أما "لا مخرج" فإقرار صريح بالشر المركوز فى فطرة الحيوان الإنسانى، وبعقم التضامن البشرى فى كثير من الأحيان، "الجحيم هو الآخرون" و"الغثيان" تتضمن-فى شخص العصامى- شجباً للنزعة الإنسانية. أمضى مما كان يمكن أن يتوصل إليه أشد دكاترة الكنيسة

تعصباً. كلا.. ليس "سارتر" بالملتزم إلا فى أعماله التالية الأوهـى شأنا والمعيبة شكلا، كثلاثية "درب الحرية" وتلك المسرحية الطبيعية الخشنة "موتى بلا قبور".

و"برخت" الذى عدّ زمناً طويلاً نموذج الأديب الملتزم المؤمن بـالتقدم، ما شأنه هو الآخر؟.. لقد بدأ الآن-بفضل دراسات النقاد الغربيين-يسفر عن وجهه الآخـر الذى ربما تبين مع الزمن أنه أجـدر الوجـهين بالبقـاء. إن "برخـت" ميتـافيزيقى جرمانى ينتمى إلى ذلك المـوروث العظيم.. موروث "لوثر" و"شوبنهاور" و"نتشـه" و"فاجنر" و"فرويد" و"كافكا" (وضعت فرويد وكافكا فـى هذه الصحبة-وإن لم يكونا ألمانيين-على أساس أنهما كتبا بالألمانية) و"توماس مان" و"جوتفردبن" و"هرمان هيسه" وهو فى أعماقه شديد التشبع بالنزعة العدمية، مؤرخ للاضمحلال الاجتماعى، وثيق الصلة مزاجياً بالعصور الوسطى مع هذا الفارق البسيط..إنه نقل عاطفته الدينية من الدين إلى السياسة، وهذا هو الخطأ اللاشعورى لأغلب دعاة الالتزام.

وسابعاً..فى الفلسفة (أو الأدق فى بعض مفاهيمها، قسمة بين الحقيقة والوهم أو بين المظهر والمخبر (هل ماء النهر هو النهر؟!!) أما الأدب فلا يمكن أن يعترف بمثل هذه القسمة، وإن اتخذ منها مادة للكتابة، إن شكل الكلمة على الصفحة لا يقل أهمية عن معناها، وصوتها فى الشعر لا يقل أهمية عن فحواها، لهذا كانت الفلسفة أكثر من الأدب قابلية للترجمة، أو التلخيص أو العرض.

وإلام يفضى بنا هذا؟..

لقد استعرضت بعض نقاط التلاقى والاختلاف بين الأدب والفلسفة، وأريد الآن أن أتقدم بملحوظتين:

الأولى.. إن القول الشائع بأن الفلسفة نشاط عقلى صرف، وإن الأدب نشاط وجدانى صرف، وهم لا يتفق مع الواقع. إن الجانب الذاتى من الفلسفة أعمق غوراً مما نتوهمه، وليس الفيلسوف فى آلة محايدة تعكف على البحث، وإنما هو فرد مشروط بحدود الآن والهنا، له تحيزاته القومية والعنصرية والاعتقادية والعاطفية كأى

إنسان آخر. هل يمكن فهم فلسفة القوة عند "نتشه" بمعزل عن أمراضه الشخصية؟ أو فلسفة اللذة والألم عند "شوبنهاور" بمعزل عن تجاربه مع النساء؟ أو كتاب "نداءات إلى الأمة الألمانية" بمعزل عن عاطفة مؤلفه القومية؟ أو تحول "سارتر" عن الحرية الوجودية شبه المطلقة إلى الالتزام شبه الماركسي بمعزل عن احتلال النازى لبلاده، واشتراكه فى حركة المقاومة، وتعاطفه مع ثورات العالم الثالث؟ "إن فى الفلسفة-كما يقول ت.أ. هيوم فى كتابه "نظرات"-عنصراً موضوعياً وآخر ذاتياً. ويظل الفيلسوف عادة محتفظاً بالمظهر الموضوعى طوال كتابه إلى أن يصل إلى الخاتمة".. وعند ذلك تجلو أهوانه الشخصية عن وجهها النقاب. إن ذلك-كما يقول هيوم-أشبه برجل يتدرع بالحديد من قمة رأسه إلى أخمص قدميه بحيث يبدو منيعاً على الهجوم حتى إذا أتيح لك أن تراه وهو يأكل فى مطبخه أو يطارد امرأة عرفته بكل ضعفه، دون أقنعة واقية.

ومن ناحية أخرى.. نريد تقويض الوهم القائل بأن الأدب وجدانى صرف. إن الشاعر الإنجليزى "وليم بليك"-الذى كانوا يعدونه علماً على التلقائية والإلهام-قد ترك لنا مسودات قصائده فى مكتبة المتحف البريطانى، فإذا بها تكاد تتمزق من فرط التنقيح والتحكيك. ولا يخالجنا شك فى أن هذا كان الشأن مع كل أعلام الرومانتيكية المشهورين بالعفوية، وماذا عن مسودات "بلزاك"؟! و"فلوبير"؟! و"جويس"؟! إن الأدب عملية عقلية وجدانية تتطلب درجة فائقة من وعى الذات، والحس النقدى. لقد انتهى عهد الفنان غير الواعى إلى غير رجعة.

والملحوظة الثانية هى أن من الخطأ الظن بأن كلا من الفلسفة والفن يسعيان إلى جلاء الحقيقة-ليت الأمر كان كذلك- بيد أن "الحقيقة" كلمة أشد غموضاً من أن يكون لها أى معنى، وليس أمام الفيلسوف والشاعر-على السواء-إلا أن يواصلا رحلتهما فى الظلام.

إن الفلسفة والأدب ليسا سوى لعبة عقلية، أدواتها هى الثقافة والذكاء والحساسية وخفة اليد، ومن المشكوك فيه جداً أن يؤديا بنا إلى أى شيء أكثر من رياضة الذهن، وشحذ قوى الوجدان وإرهاف الحس، ومحاولة التخفيف من ظلمة اللغز، وليس هذا بالقليل، على ألا نسرف.. فنتوقع من أيهما أن يحل مشكلاتنا، أو يفتدى معاناتنا، أو يخلصنا بالمعنى الدينى، أو يخفف من تراجيدية الوضع الإنسانى- فهذه كلها مواقف حدية لا سبيل لتغييرها وحسبنا من الفلسفة أن تمنحنا لحظات من السكينة الروحية-كبوذا تحت شجرته: نقطة السكون فى هذا العالم الدوار-ومن الأدب ذلك العزاء الكونى وانقشاع الوهم اللذين نجدهما فى مثل قول "شكسبير":

على الناس أن يتحملوا
رحيلهم عن هذه الحياة
مثلما تحملوا قدومهم إليها
فالنضج هو كل شيء

-٣-

أنتقل الآن إلى تلك القضية المتفجرة-قضية قصيدة النثر-وما يرتفع حولها، ويتهاوى من أمواج الخلاف، لقد ناقشتها ندوة الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى جلسة ضمت من خصوم هذا اللون الأدبى، حيث يعارضونه من منطلق فنى/أخلاقى/قومى: د.كمال نشأت، د.ثريا العسيلى، ومن أنصاره الذين يؤيدونه من منطلق فنى صرف: أمجد ريان، فاطمة قنديل، ومن المحايدين أو محاولى النظر إلى إيجابيات الظاهرة وسلبياتها معاً: د.عبد الحميد إبراهيم، د.حامد أبو أحمد، محمد حمد، وممن شاركوا فى الحوار أيضاً: د.عبد الحكيم العبد، د.أريج إبراهيم، أسامة الألفى.

وربما وجب أن نضيف إلى هذه الندوة الملف القديم الذى نشرته مجلة "الوسطية" عن قصيدة النثر، وشارك فيه بعض هؤلاء الذين ذكرتهم ومعهم آخرون.

وموقف كاتب هذه السطور من القضية يتلخص فى جملة واحدة: إنه يؤيد قصيدة النثر تأييداً كاملاً من حيث المبدأ، ولكنه يرى أن اغلب نماذجها ضعيف لا يستحق هذا الاسم، وفيما يلي المزيد:

يرى الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) فى مقالة له بالأهرام الأدبى (١٩٩٥/٥/١٦) أن قصيدة النثر لا تتسق ومنطق الفن الشعرى فى لغة العرب، وأقول: إن هذا "المنطق" ليس قانوناً أبدياً من قوانين الطبيعة، لا خرق له، وإنما هو من صنع بشر مثلنا، يخطئون ويصيبون، ويجتهدون فى إطار عصرهم، وقد تغير العصر وتغيرت معه الأشكال الفنية، وتصورات الشعر وتقنياته. كتب ت.س.إليوت فى ١٩٢٦: "إن آلة الاحتراق الداخلى قد غيرت من الحساسية السمعية للإنسان الحديث". والمحافظون (مثل العقاد العظيم والمتعلقين بأهدابه) يريدون لنا أن نظل على الحساسية الإيقاعية التى ولدتها خطوات القافلة وحداء الإبل فى الصحراء. إن "منطق الفن الشعرى فى لغة العرب" منطق متحول دوّار ككل شيء فى هذا الوجود، والشعر-كما أفهمه-إغارة دائمة على مواقع جديدة، واستكشاف لحدود الوعى والروح، ومن الطبيعى أن يقع كل تجديد فى الوزن والعروض والإيقاع على الأذن التقليدية موقع الغرابة لطول ما تعودت على القديم. كان أبو تمام غريبا فى عصره، وكذلك كان إليوت، وكلاهما الآن من الكلاسيكيات، وغداً ستكون قصائد النثر التى يكتبها "أدونيس" و"الماغوط" وغيرهما تراثاً تثور عليه الأجيال الجديدة.

ليست قصيدة النثر نبتاً شيطانياً غريباً عن تراثنا كلية (انظر "الديوان الصغير" الذى خصصته مجلة "أدب ونقد" لهذا الموضوع منذ عهد قريب) فـ"المواقف" و"المخاطبات" للنفرى العظيم حافلة بها، وفيها من الأصالة أضعاف ما فى منظومات "محمد التهامى" و"د.كمال إسماعيل" و"أحمد غراب" الباهتة التى تجد أصلها ناصعاً مشرقاً عند شعراء العربية الأقدمين، وإذا كان لدينا الأصل الواضح، فأى حاجة بنا إلى الصورة الفاصلة؟

يقول "أبو همام" عن "أدونيس": "ما الذى كتبه شيخهم الاكبر وشيعته سوى العجز الذميم؟" وأقول: "إن لـ"أدونيس" من القصائد العمودية، وفى "ديوان الشعر العربى" الذى اختاره، وفى كتاباته النقدية، ما يشهد بعمق معرفته بالتراث. ووقوعه على الجزء الحى منه، فتجديده هو إبداع القادر لا احتيال العاجز".

قصيدة النثر جنس أدبى مشروع، والتحدى الحقيقى الذى يواجه نقادنا- كما ذكر د.سيد البحراوى فى إحدى حلقات "الأمسية الثقافية" التى يقدمها فاروق شوشة على قناة التلفزيون الثانية-هى محاولة وضع قوانينها العروضية، مهما يكن فيها من تسمح أو ترخص، واستكشاف بنيتها الإيقاعية انتظاما وتحررا، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون (ألا يحتمل أن يكون إيقاعها-كما فى بعض اللغات الأجنبية-قائما على النبر أو طول المقاطع، وليس على أعاريض الخليل والأخفش؟).

ألا إن من حق قوى المحافظة أن تهاجم قصيدة النثر، فهى بذلك تتسق مع تكوينها الفكرى وأفقها الوجدانى وتاريخها الأدبى ،بل هى تدافع عن وجودها الأدبى ذاته، وهو-كالوجود "السارترى" كما يصف "أنطوان روكانتان" فى رواية "الغثيان"-وجود أصبح زائداً عن الحاجة، ومجانياً.

لكن ليس من حق هذه القوى أن تخلط فى حقائق التاريخ الأدبى، وهذا ما يفعله "د.حلمى القاعود" فى مقالة له بـالأهرام الأدبى (١٩٩٥/٤/١٨). يقول "القاعود": إن قصيدة النثر نشأت فى الأدب الإنجليزى تحت عنوان "قصيدة البياض" أو "القصيدة البيضاء". هاهنا خلط بين أمرين: قصيدة النثر، وهى غرس فرنسى لا إنجليزى، سأتحدث عنه فى السطور التالية، وبين الشعر المرسل-أو النظم الأبيض، كما كان المازنى يحب أن يسميه-وهو غرس انجليزى، اصطنعه الشاعر الإنجليزى "سرى" (القرن ١٦) ثم طوره "شكسبير" و"بن جونسون" و"مارلو" وسائر "الإليزابيثيين" فى مسرحياتهم الشعرية، والشعر المرسل يتحرر من القافية- هنا يصدق القاعود- ولكنه لا يتحرر من قيود الوزن كما وهم، فهو يجرى عادة على بحر

الأيامبس الخملى المكون من عشرة مقاطع أو خمس تفعيلات، المقطع الأول غير منبور والثانى منبور، مع تجوز هنا أو ترخص هناك".

أما قصيدة النثر-التى يهاجمها "د.مصطفى هدارة"، و"أبو همام"، و"محمد التهامى"، و"أحمد غراب"..الخ.-فهى تكتب على شكل نثر ولكنها تنماز عنه بوجود عناصر شعرية باطنة: إيقاعات داخلية بالغة الاستخفاء، أشكال المجاز، قافية داخلية، التتبيع أو تشابه الحرف الأول فى أكثر من كلمة، إغراب الصورة. وقد كان الشاعر الفرنسى "ألوسيوس برتران" (١٨٠٧-١٨٤١) من أوائل من ابتدعوا هذا الجنس الأدبى، وذلك فى ديوانه المسمى "جاسباردى لانوى" (١٨٤٢)، وهو مجموعة "فانتازيات" تذكرنا بتصاوير "رمبرانت" وتتسم بلغتها الإيقاعية المزخرفة وتشتمل على كثير من الصور المدهشة-بل الصادمة-كما تشفى على السخرى الشائه (الجروستك)، وقد تأثر "بودلير" العظيم بهذا الديوان، فأخرج ديواناً يسمى "قصائد صغيرة منثورة" (انظر مقالة الدكتور على درويش عنه فى كتابه عن الأدب الفرنسى) كما تابع السير على هذا الدرب "رينو" صاحب "موسم فى الجحيم" و"اللوحات الملونة"، ومن كبار الشعراء الذين كتبوا قصيدة النثر: "أوسكار وايلد"، و"إيمى لويل"، و"ت.س.إليوت" فى قصيدته المسماة "هيستريا".

لكنى أستدرك فأضيف: عند الحديث عن قصيدة النثر فى أدبنا العربى ينبغى أن نفرق بين أمرين: هناك ذلك الغثاء الخالى من كل خيال ووزن وقافية، الذى يخرج علينا به شعراء وشواعر شبان (شكا "خيرى شلبى"-محقا- فى إحدى افتتاحيات مجلة "الشعر" من استشراء هذا الوباء) وقصائد النثر العظيمة التى كتبها-ويكتبها- "أدونيس" و"أنسى الحاج" و"شوقى أبو شقرا" و"محمد الماغوط" و"إدوار الخراط"، وفى أجيال أحدث: "حلمى سالم" و"د.محمد بدوى" و"محمد متولى" و"نادر ناشد" و"كريم عبد السلام" و"منى عبد العظيم" و"د.عزة بدر" و"خيرية صابر" و"غادة نبيل"، ولمن أراد الوقوف على تنظيرات هذا النوع الأدبى أن يرجع إلى

كتابات "أدونيس" و"إدوار الخراط" النقدية، وإذا ذكرت "أدونيس" و"الخراط" فقد ذكرت-في اعتقادى-أعظم كاتبين عربيين، إلى جانب "نجيب محفوظ" بطبيعة الحال، بقيد الحياة اليوم.

لا قيمة للنثر الباهت الذى يكتبه ناشئون ضعاف تحت عنوان قصيدة النثر، كما أنه لا قيمة للشعر العمودى الميت عند "التهامى" و"كمال إسماعيل" و"غراب"، الأول مفتقر إلى النضج فكرياً، مفتقر إلى البراعة تقنياً، ناقص من حيث المجاز ومن حيث الإيقاع، وهما -كما كتب أحمد عبد المعطى حجازى فى مقالة له عن قصيدة النثر-شرطان لا غنى عنهما للكلام الشعرى، والثانى من مخلفات عصر مضى، دون نسخ الحياة الذى كان يرفد ذلك العصر، إنما المستقبل لقصيدة النثر بمعناها الحق،وإنه لمعنى-لو تعلمون-..جليل، المستقبل لها، وإن رغمت أنوف!

-٤-

هذه لمحة عن القضايا التى يثيرها هذا الكتاب، والتى ندين بإثارتها إلى الدكتور عبد الحميد إبراهيم؛ فى رحابة صدره، وسعة أفقه وتفتحه لكافة الآراء والاجتهادات. إن ندوته تتكامل مع ملتقيات ثقافية أخرى كالندوة التى يقيمها الشاعر الدكتور "أحمد تيمور" فى عيادته بالهرم، وندوات المجلس الأعلى للثقافة بقيادة ذلك المثقف الكبير والإدارى الحازم الدكتور "جابر عصفور"، وندوات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ودار الأوبرا، ومسرح الهناجر، وغيرها.. ويبقى فى النهاية أن الأحكام التى يدلى بها الأدباء والنقاد وليدة لحظة زمانية ومكانية بعينها، وثيقة الصلة بالتكوين الفردى للمتكلم، وخلفيته الثقافية، ومزاجه وموروثه، وينبغى دائما أن ننظر إليها فى هذا الإطار، فهذا الكتاب إذن آلة للفكر، يدفع إلى إعمال العقل، وإجالة النظر فى القضايا المطروحة، ولا يدعى أنه القول الفصل فى أيٍ منها، وقد أحسن الأديب العظيم "يحيى حقى" صياغة هذه القضية حين قال فى مطلع كتابه الرائد "فجر القصة المصرية" وبكلماته أختم هذا التقديم:

"ناقد الأدب يعلم أنـه لا يدلي بأحكام قاطعة، إنما يبين من وجهة نظره، يتحمل هو وحده مسئوليتها، إن أرضاه أن يقبلها أناس، فلا يحزنه أن يرفضها أناس آخرون. يكفيه حسن نيته، وما غاية مطمعه وسروره إلا أن يتناولها القراء بالدرس والتمحيص".

الحلقــة الأولـــى

نقاد الحداثة.. إلى أين؟!

الجزء الأول

حوار مع الدكتور/ عبد العزيز حمودة

بمناسبة صدور كتابه:

"المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"

بيان المرايا..

تقديم د.عبد العزيز حمودة:

بداية اسمحوا لي أن أؤكد نقطتين:

١-الكتاب ليس أصلاً في الحداثة.

٢-لا يوجد تعريف محدد للحداثة.

أ-حينما أتحدث عن الحداثة، فإنني بإزاء "حداثات"، إذ إنه يتعذر علينا تحديد مفهوم شامل وحيد لـ "الحداثة"، وأؤكد دائماً على أنى لست عدواً للحداثة، وهذا واضح جلي في ثنايا الكتاب.

ب- "المرايا المحدبة" مقسم إلى عدة مباحث، المبحث الأساسي يدرس التجليات النقدية في النسخة العربية، والمقصود بالنسخة العربية: نقادنا العرب الذين تأثروا بمفاهيم الحداثة، وطوعوا النص من أجلها.

ج-الفصل الأول:

الاختلاف في أبرز صوره بيني وبين النقاد الحداثيين.. يرجع إلى أنهم قد أتخموا النص بتعقيدات إلى حد التشبع!!

د-الفصل الثاني:

تتبعت الحداثة في نسختيها: العربية والغربية تاريخيا حتى وصولها مرحلة الظاهراتية، وربطت بين تجلياتها النقدية وعلائقها الفلسفية.

هـ-الفصل الثالث: "دراسة البنيوية".

و-الفصل الرابع: "دراسة التفكيك".

ومن المتفق عليه أن البنيوية مرتبطة بالعلم والتحمس له، مما جعل الناقد البنيوي أسير النموذج اللغوي وفق رؤية علمية، مما أسموه (سجن اللغة)، ويحاول تطبيق شكل علمي على طابع ليس علمياً.

النقاد العرب زادوا من هذه الدوامة، وأبرز نماذجهم: كمال أبو ديب الذي بالغ في الغموض، والمراوغة، والتيه في متون النص، حتى أصبح النقد محور الاهتمام الأول، فصار إبداعاً على إبداع. في حين أن النقد منذ أرسطو.. وهو يقوم بدور الوساطة بين المبدع و المتلقي.

وإذا كانت البنيوية أدت إلى سجن اللغة، فإن التفكيك كان حظه أكثر وبالاً، فإنه قد ارتبك بالشك الفلسفي والظاهراتية، وفكرة أن الشيء لا يوجد له معنى محدد، إذن النقد التفكيكي يعتبر الناقد كالثور الهائج.

والخطأ الرئيسي أننا نقلنا تلك الحداثة مصطلحاً ومفهوماً بكل علائقه المعرفية المرتبطة بمجتمع معين إلى مجتمع مغاير ثقافياً.

مداخلات..

وبعد هذا التقديم دار حوار بين الحاضرين في الصالون الأدبي..

بين الكتاب وصاحبه..

د/ عبد الحكيم العبد:

ثمة أمران لافتان لنظر قارئ الكتاب، هما:

١-الخلق الرفيع للمؤلف، ونحمد له تواضعه، لكنى أرفض ما قاله بأن كتابه ليس دراسة متكاملة- على سبيل التواضع.

٢-اعتماده التراث أساساً للتطوارت المنشودة، فالجديد أو الحديث لابد وأن يكون له إرهاصات من مرحلة إلى أخرى.

وأرى أن حديث النقاد الحداثيين حيث غير مفهوم، حيث إنهم في المقام الأول منظرون أكثر منهم مبدعين.

***

اعتراض وتساؤل..

د/ جميل عبد المجيد:

أختلف مع د.عبد العزيز حمودة في رفضه للحداثة- لما وجده من تعقيد نقدي عند هذا أو ذاك، فأنا لا أرفض مشروعاً نقدياً لسوء فهم من ناقد أو غيره، فالاهتمام الذي يوليه الناقد البنيوي للغة، له أهمية كبرى في نظري، كذا فهو بعيد عن "سجن اللغة".

ولا يعنى هذا قبولي لكل أنماط التحليل اللغوي الموجـودة في الساحة، إذ إنني لا أستسيغ ولا أقبل تلك المكعبات والمربعات التي تبعدنا عن النص.

بقى سؤالان أوجههما للدكتور عبد العزيز حمودة:

١-لماذا تأخرت في إبراز تلك الدراسة؟

٢-إلى أي مدى يسيطر هذا المد الحداثي على حياتنا الثقافية؟

مراوغة..

د/ عبد العزيز حمودة:

أما عن السؤال الأول..فقد قلت- آنفاً: إن العمل الإداري قد شغلني لفترة طويلة دامت عشر سنوات، بدأت بعدها من البداية، وقلت: أريد أن أبدأ من جديد!!

وأما عن السؤال الثاني الذي أشكر د/ جميل على تذكيرنا به، فالواقع.. أنه ليس المسئول بأعلم من السائل!! وليتني أعرف لماذا؟!

والباقي متروك لذكائكم!!

مواجهة النخبة..

عيد عبد الستار عبده :

١-الحقيقة إننا بإزاء منجز نقدي أصيل بيد أنه بلغة الحداثة التي يفهموها لكنى التحف بقول عنترة :"هل غادر الشعراء من متردم" فلقد أفاض أساتذتنا الحاضرون في إنجاز تشكيلات هوائية جديدة تحمل على متنها فكراً نقدياً جديراً بالاحترام.

٢-لكنـي لابـد أن أسـأل د/عبـد العزيـز : مـاذا قدمـت للأجيـال في هـذا الكتاب؟

إن "المرايا المحدبة" موجه للنخبة في المقام في المقام الأول وهـو بذلك يقترب من لغة أهل "النخبة "فقط.

٣-والذي ألفت النظر إليه هو ضرورة اعتماد كتاب د/عبد الحميد إبراهيم " نقاد الحداثة وموت القارئ "محوراً هاما في مواجهة الفكر الحداثي، ذلك الكتاب الذي يجمع بين التنظير والتطبيق معا في دحض آراء وتوجهات النقد الحداثـي العربي بالإضافة لاحتوائه على إشارات تشي بالمنهج العربي المقترح للنقد. والذي لخصه د/ عبد الحميد في القول الآتي -:

٤-"خير منهج ألا يكون لك منهج بشرط أن تعي كل المناهج"

لـذا فأنـا أعتـبره مرجعيـة رئيسـية في ذلـك السـبيل، بالإضافـة لبلاغتـه في الخطاب واتساع مستوى قرائه من شرائح مختلفة.

نظرة موضوعية..

د.صلاح السروي:

١-نحـن ندين في حياتنا لكثير من مفاهيم الحداثة.على سبيل المثـال: مفاهيم: الوطن، الحرية، الحزب، البرلمان وغيرها.

أتصور أن مجال النشاط الحقيقي يجب أن يكون في محاولة فهم أفضل للحداثة.

إنها بالفعل وافد غير متجـزر في التربـة المصريـة والعربيـة. لكـن المشـوار الحضاري الذي قطعته الأمة العربيـة عمومـاً تمكـن إلى حد كبير من هذه المفاهيم وتلك العلوم لعل المشكلة الأكبر تتلخص في:

إن هناك كثيراً من الخصوصيات لا تتحمل أن نُلحقها بفهم غربي على نحو ما قال د/ عبد العزيز حمودة:

٢-في هذا المقام أود أن ألفت النظر إلى أن هناك كثيراً من المنظرين والرواد العرب ،قد حاولوا- مستفيدين من المناهج العلمية المتقدمة الغربية- أن يعيدوا درس المنجز التراثي العربي، ولدينا على سبيل المثال: محاولة "طه حسين" في فهمه للشعر الجاهلي، وكذلك محاولته كتابة تاريخ الأدب العربي على أسس علمية.

لكن المشكلة الحقيقية في رأيي أننا في خوف وشك وريبة من كل ما هو جديد، وأتصور أن هذا الخوف مرتكز على أن هذا الجديد يحمل خطراً من نوع ما، ربما يحيل ذلك إلى نظرية المؤامرة.

٣-وأود أن أشير إلى نقطة مهمة ناقشها د. حمودة في كتابه، وهي تتصل بحديثه عن ازدهار البنيوية في فرنسا، لأنها خاطبت مزاجاً فرنسياً، وكذلك النقد الأمريكي الجديد انتشر لنفس السبب، بينما ذاعت الماركسية لأنها كانت أكثر عمومية باعتبارها تناقش مشاكل إنسانية عامة، بيد أنني أشير الى أن الماركسية مفهوم حداثي.

٤-لكنني أختلف مع د.عبد العزيز في إدانته للبنيوية على وجه العموم دون أن يطيل النظر للبنيوية التكوينية، وهي منهج لا يغلق النص ولا يسجنه في مكعبات وإحداثيات بيانية، كما أن هذا الاتجاه يقوم على فكرة أن العمل الأدبي هو نتاج ثقافي لجماعة محددة، وهو يطرح وعياً ممكناً بالمستقبل.

لكل ما سبق.. أرفض إدانته- يقصد د.عبد العزيز- للبنيوية على إطلاقها بيد أن البنيوية في مجال الدرس أتت بنتائج بالغة الأهمية في مجالات اللغة والأنثربولوجيا.

وأقترح تطعيم تلك البنيوية بحذر تكويني توليدى قادر على الخروج بنتائج أكثر تفاعلاً مع النشاط الإنساني كله.

من هنا.. أتصور أن د.عبد العزيز حمودة كان ينبغي أن يفرق بين التجليات المختلفة للحداثة البنيوية، وأن يفرق بين الحداثة، وما بعد الحداثة.

في النهاية.. أشير إلى أن د. حمودة قد طرح أمامنا مسالة هامة، وهى أن هذه المصطلحات والمفاهيم النقدية ليست منبتة الصلة، إذ إنها مرتبطة بتاريخ ثقافي، كما أنها وليدة اعتمال فكرى وفلسفي.

نحو حداثة عربية حقيقية..

د.عبد العزيز حمودة:

أشكر د. صلاح على تعليقه الممتع، وعلى طريقته في الاختلاف، إذ إن مشكلتي في الكتاب هي أنني أصرخ قائلاً: أريد أن أمارس حقي في الاختلاف.

١-أردت أن أؤكد منذ البداية أنني لست عدواً للحداثة كما فهم د. صلاح ود.جميل، إذ الواقع يؤكد أنني قد تعلمت في أمريكا، كما أنني أستاذ للادب الإنجليزي والأمريكى، لكنى أفرق بين التحديث والحداثة.

٢-كل ما أردت أن أبرزه هو أن الحداثة الغربية هي حداثة ثقافية بالدرجة الأولى، وقد حاولت الربط بين الفلسفة والفكر الحداثى. وبيان أن جزءاً رئيسياً من هذه الحداثة هو التقدم التكنولوجي وأن الحداثة الثقافية والحداثة الحضارية يولدان معاً حساسية جديدة تولد بدورها فناً خاصاً مرتبطاً بتلك الحساسية.

٣-كل ما حدث أننا لحقنا بالحضارة الأوروبية في ذيلها، دون أن نمر بالثورة الصناعية، فلم تحدث عندنا التطورات السكانية والجغرافية والثقافية المتعلقة بتلك الثورة؛ لذا فأنا أدعو إلى أن يكون لنا حداثة خاصة بنا.

٤-أنا لم أدع أنني قد أرخت للبنيوية، فقط أشرت لنسختيها: الماركسية وغير الماركسية.

وأنا أرى أن البنيوية قد انتهت كموضة منذ ١٩٦٦، وأتفق مع د.صلاح السروى في تجليات البنيوية فى اللغة والأنثربولوجيا، ولهذا كانت البنيوية الأدبية أقرب إلى التطبيق على الرواية لأنها أقرب الأشكال الأدبية إلى الاساطير خاصة عند (بروب)، و(شتراوس).

والذي يطبق على الرواية لا يمكن تطبيقه على الشعر.

أما فيما يتعلق باعتراض د.صلاح على مقولة "سجن اللغة". فإني أحيله إلى (جونسون) فإنه هو الذي قال بهذا المصطلح. وهو بنيوي مشهور.

خطوة تأييد
وتقويم دقيق..

شهادة د.سيد البحراوي:

١-الحقيقة أنني وجدت مدافعاً حقيقياً عن أفكاري، ونصيراً مهماً في معركة أعتقد أنني قد خضتها مع آخرين منذ الثمانينات.

الحقيقة الأخرى أن هذا الكتاب (المرايا المحدبة) مهم من عدة زوايا.

من حيث: الموضوع. الجرأة. الصدق. النتائج المرتبطة بعلاقتنا بالحداثة الأوروبية.

٢-في أوائل الثمانينات أصدرنا مجلة صغيرة تسمى "خطوة" كان يرأسها المرحوم يحيى الطاهر عبد الله، وقد قمنا بهجوم على العدد الأول من مجلة فصول، وكان الهجوم موجهاً بشكل واضح إلى الكيفية التي يتم بها تشويه المناهج النقدية الجديدة.

وتواصلت المعركة، وصدرت مقالات جديدة متعددة، منها كتابي: (البحث عن منهج) الذي أشار إليه د. حمودة.

٣- لقد صادف كتاب د. عبد العزيز حمودة حظاً خيراً منا؛ إذ إنه وجد أنصاراً أكثر، وهذا أمر شديد الأهمية؛ إذ يشير إلى أن الساحة النقدية ليس أحادية الاتجاه، وأن البشر لم يقتلوا أو يموتوا خلال العقدين الماضيين رغم قوة المسيطر!

٤- عن الاختلاف مع د. حمودة!

(بدأ د/ عبد العزيز بتأكيده على مقولة د/ لويس عوض من أن نقادنا العرب قد أنقذوا شرفنا بعد هزيمة ١٩٦٧).

وأنا شخصياً أعتقد أت تقديم هذه المناهج بالطريقة التي تمت بها له وجهان:

أ- إن تلك الطريقة كانت نتيجة طبيعية للهزيمة، وهي رد فعل للاستلاب من جهة الآخر المنتصر.

ب-والأكثر من ذلك ـن تقديم هذه المناهج بالطريقة التي تمت بها كان أمراً مخططاً على المستوى السياسي عبر مجلة فصول، وضد المجلات الآخرى.

٥- هذا الاختلاف مع د/ حمودة يقودني إلى الأمر الثاني وهو الأهم، إنه يتصل بالنتائج التي توصل لها د. حمودة بشأن هؤلاء النقاد المسمين بالحداثيين، الذين لم يستطيعوا أن ينجزوا حداثة عربية ومن ثم كانت هذه هي المثلبة الرئيسية من وجهة نظره، والحقيقة أن المسألة أعقد من ذلك، بمعنى أنه ليس هؤلاء النقاد فقط هم الذين قدموا نوعاً من التلفيق الواضح في النظريات النقدية.

٦- وأزعم أن النقد العربي الحديث بصفة عامة كان نقداً تابعاً ذهنيا بدءا من النماذج المبكرة- الرومانسية في الديوان، أبولو والبنيوية والتفكيكية أو حتى

بلاغة الخطاب الآن-تلك التى أعتقد أنها ظلت أسيرة لما أسميه ": التبعية الذهنية للنموذج النقدي الغربي بصفة عامة"

٧- وهذه التبعية الثقافية تمنعني من الإبداع أو من أن اقدم ذاتي أو من أن أشرح خصوصيتي؛ ذلك لأني لا أرى إلا الآخر باعتباره مثلا أعلى.

ولهذه التبعية نتائج خطيرة، منها ما رصده د/ حمودة، وغيرها كثير أبرزها الانفصام الواضح بين الشعارات والممارسات النقدية لهؤلاء النقاد وهاك أمثلة:

أ-الديمقراطية

قيمة حداثية لا شك، لكن هؤلاء الحداثيون يرفعون شعاراً ثم هم يصرون على رفض الآخر.

ب-د. هدى وصفي كنموذج

رفعت شعاراً بأنها تفكيكية أي ترفض الوحدة العضوية، ثم إنها تبحث عن الوحدة العضوية في إحدى ندواتها بجامعة القاهرة، ونفس الشئ قد نجده عند نقاد آخرين يعلنون أنهم واقعيون أو رومانسيون، ثم إنهم في ممارستهم النقدية لا يعدون البلاغة الانطباعية القديمة.

ج-كمال أبو ديب كنموذج

لقد سألته في المؤتمر النقدي العربي الأخير بالقاهرة: كيف تشعر أنت شخصياً، وأنت تنتقل كل يوم بين منهج وآخر؟ ألا تشعر بحالة شيزوفرينيا؟

لكن المفاجأة أنه لم يشعر بأي امتعاض من السؤال!!

وعلل ذلك بكثرة تنقله وترحاله بين الدولة الأوروبية.

القطيعة مع المتلقى سببها الهلاميات..

الأستاذ: عبد العال الحمامصي

بداية.. لن أتكلم في صلب الكتاب، لكنها ملاحظات عامة حول قضية الحداثة وفق صدى هذا الكتاب القيم الحيوى.

١-لا أعتقد أن هناك من يرفض الحداثة بالمعنى الدقيق لكلمة حداثة؛ فالتاريخ مجموعة حداثات متعاقبة، تنسحب مرحلة أخرى لها متطلبات مختلفة، فالحداثة ليست مرفوضة، لكن المرفوض هو المفهوم الخاطئ للحداثة باعتبارها انسلاخاً عن التراث والتاريخ والواقع والقوانين الأدبية.

وقد أفرز هذا المفهوم الخاطئ ما نراه من "هلاميات" تنشر باسم الحداثة، وهنا مكمن الخطر.

٢-وأرى أت تلك الهلاميات جعلت المتلقي ينصرف عن الأدب بعامة، والساحة أصبحت خالية على المبدعين فقط، لقد اختفى القارئ، وأصبحنا يقرأ بعضنا البعض.!!

٣-اعتقد أن الذي نراه الآن من انتشار الفكر ، والرديات الفكرية التي تشهدها الساحة، نتيجة حتمية لغياب أدب التعبير.

أريد أن أقول:

إننا لم ولن نرفض الحداثة، لكنني أشير إلى ضرورة أن نكتب بلغة هذا العصر، وقضايا هذا العصر، ولعلي أستشهد بمقولة برناردشو:

"إن أشجار الأرز لا تنمو في خط الاستواء"

٤-لقد توجهت إلى أحدهم بالسؤال: ماذا تكتبون؟ فقال لي: ليس عليك إلا أن تنظر وراءك في غضب.

بين بين..

الروائي "أحمد الشيخ"

١-الحقيقة أني تلقيت هذا الكتاب بلهفة شديدة؛ حيث شعرت بأن هناك شيئاً مشتركاً بيننا.

٢-إنني عندما أكتب نصا أدبيا، فإنني أتوقع من الناقد أن يعمل حاسته في تقديم الكاتب بأبسط الأدوات النقدية، وليست البساطة مرادفة للسذاجة. والأدوات النقدية المتطورة جداً تستطيع أن تقدم نصا عميقا جدا، وله أكثر من بعد، ببساطة تقربها من عقل القارئ.

٣-أريد أن يكون لنا مذهب نقدي خاص بنا، وأنا أعتقد أن هذا الكتاب لبنة هامة في هذا المذهب، لأنه على الأقل يقدم حلولاً لبعض المسائل التي قد تشغل أذهاننا.

٤-إن الحداثة جهد غربي محترم، لكن من جانبنا يجب ألا ننقله نقل "المسطرة" فالاختلاف أمر حتمي لا دخل لنا فيه، وباعتباري أديبا، فأنا أرفض ترصد خطأ الآخرين، إنني دائماً أبحث عن طريقي أنا.

شهادة الجيل..

سامح محمد كمال الدين

أشكر د. عبد الحميد لاستضافته لنا باعتبارنا شبابا، وأحب أن أصف "المرايا المحدبة" بأنه عملية استنفار وتحريك لحيرة النقد الراكدة.

١-الحقيقة أننا تعلمنا النقد الحداثي على يد د. "عبد الحميد" هذا النقد الذى انطلق من مقولة نيتشه "موت الإله" بمعنى الخروج على كل الأطر والمرجعيات الثقافية، وكل ما يحيط بالنص ويتداخل معه.

٢-إن نظرة الغرب للآخر يلخصها سارتر قائلاً:-

"الآخرون هم الجحيم"

أما نظرتنا نحن فإنها مختلفة قال تعالى:

"وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا"

٣-نقد أعجبني في كتاب د/ حمودة الفصل المعنون بثنائيه الداخل والخارج إنها تعود إلى مقولة نيتشه السابقة؛ إذ يتحرر الفرد والأديب من كل الأطر.

إن القول بثنائية "الداخل والخارج" أمر جدير بالتوقف ملياً، إن أي واحد منا ينطلق من جذور يحاول التعبير عنها، لكنها تظهر بشكل لا إرادي داخل النص، فلو نظرنا إلى أي نص على أنه انبثاقة لعالم اللاوعي الخاص بالأديب، نستطيع أن نفسر ونضمن الموضوعية التامة في حكمنا على هذا النص.

لكن... محاولة فصل أي نص أدبي عن جذوره محاولة عابثة.

د. محمد عبد الله

كلام الأساتذة الأفاضل غطى معظم أجزاء الكتاب، ولن أتحدث إلا في نقطتين:-

الأولى: د/ حمودة هو أجرأ باحث في العصر الحديث، إنه صرح بما يموج في صدورنا، ولكن لم نستطع أن نبوح به.

الثانية: إن دعوة د/ سيد البحراوي للبحث عن منهج نقدي عربي دعوة جديرة بالاحترام، وبتضافر الجهود للقيام بها.

وبقى السعى دؤوباً نحوها حلماً أوشك على التحقق للعيـان.."الحداثـة العربية"..

فإلى الجزء الثانى من "نقاد الحداثة..إلى أين؟!".

***



الحلقة الثانية

نقاد الحداثة.. إلى أين؟!

الجزء الثاني

حوار مع الدكتور/ جابر عصفور

لمناسبة صدور كتابه "نظريات معاصرة"

إعداد: عيد عبد الستار

كلمة الدكتور: جابر عصفور

-بداية أشكر د. عبد الحميد إبراهيم وأعضاء جمعية التأصيل الفكري والأدبي على هذه الدعوة الكريمة التي أجد سعادة غامرة في تلبيتها، ذلك لأنها تتيح لي الحوار حول عدة قضايا نتفق جميعاً في أهميتها.

عن مفهوم الحداثة:

أتصور أن هذه الكلمة من كثرة تداول الألسنة لها، وكذلك كثرة ما أحاطها من معان ملتبسة، أحياناً لا تؤدي معنى محدداً، وبالرغم من أنني قد ترجمت وكتبت كثيراً عن الحداثة، لكنني أتذكر ما بدأ به ناقد أمريكي دراسته عن (الأدب والفنون) حين قال:

"من كثرة معاني" الحداثة "وتعاريفها لم يعد لها تعريف محدد" لذا فأنا إيثاراً للدقة لا أميل إلى مناقشة مصطلحات تبدو غائمة، ويفهمها كل فريق على هواه.

عن النقد..

لأني ناقد بالدرجة الأولى، ففي بدايتي كنت ناقدا وفي النهاية أنا ناقد وبين البدء والمنتهى أنا ناقد، فعندي أن النقد مهمة حياة.

ومنذ بدايتي وأنا أنتسب إلى مشروع نقدي لم أخلقه من عدم، وإنما بدأت فيه من حيث انتهى أساتذة أجلاء، وأضيفَ إليه بما يحقق تميزي ويثبت وجودي، وأتصور أن هذا المشروع النقدي يقوم على حركة ثلاثية الأبعاد:

١- الواقع الإبداعي الحي في حركته المتوثبة والمتوترة.

٢- تلك الحركة المتضمنة لعلاقات شتى من التفاعل والصراع والمحاورة.

٣- العودة إلى الواقع محملة بنتيجة تلك العلاقات

ونحن لا نغفل حتمية مراجعة التراث مصادره ومراجعه في أثناء تلك الحركة المتوثبة، بما يدفع الواقع الإبداعي الحي ويتقدم به إلى الأمام.

وأتصور أن طائر النقد يحلق بجناحين:

أولها: التراث، ثم الآخر: يمثل إدراك الناقد لمتحولات العصر في مسيرة النقد العالمي، حتى يتعرف الناقد على اتجاهات الحوار بين الأنا والأخر.

-وأؤكد باستمرار أن نقطة البدء والمنتهى هي الواقع الإبداعي الحي المتوثب والمتوتر، وكل مشروعي النقدي له قيم أربع يسعى إلى تأكيدها في ذلك الواقع، وهذه القيم تساهم في:

١- نقل المجتمع إلى مستوى الحرية.

٢- نقل المجتمع من مستوى التخلف إلى مستوى التقدم.

٣- نقل المجتمع من الإظلام إلى الاستنارة.

٤- نقل المجتمع من مستوى الظلم إلى العدل.

وكل معاني العدل بما يتضمنه هدف "طه حسين" حين كتب عن العدل الاجتماعي فس (مستقبل الثقافة في مصر).

هذه نقاط محددة هي مشروعي وحلمي النقدي، وعلى هذا فأنا قد اشتغلت في النقد التراثي (الصورة الفنية في النقد البلاغي)، (مفهوم الشعر في التراث النقدي) ، (قراءة التراث النقدي) ، وفي الوقت نفسه اشتغلت بالترجمة للنصوص والمصادر الأجنبية وكذلك بعض النقد التطبيقي الحي، وأظن أن كتاب "نظريات معاصرة" ينتسب إلى هذه الزاوية التي تنتسب إلى الحوار مع الآخر . ولعل ذلك هو علة اختياري لنظريات بعينها في هذه الكتب، فأنا أتحدث عن نظريات لها تأثير في الواقع الذي نعيشه. فالمسألة هنا ليست من قبيل العرض المجاني لبضاعة غربية، فهو يحاول أن يعي هذه النظريات بما يضع الذات القارئة في وضع مكافئ للآخر الذي يكتب، ومثلي الأعلى في ذلك (طه حسين).

وأخيراً:

لعل ما سبق كان هو السبب في حضوري هذه الأمسية فاسم جمعيتكم هو التأصيل وأظن أنني مهموم بالتأصيل، وإن اختلف مفهومي عن التأصيل عن مفهومكم وأقول ما قاله ناقد أوروبي عندما نسب إلى البنيوية ":هذا شرف لا أدعيه وتهمة لا أدفعها."

كلمة الأستاذ الدكتور: عبد القادر القط

أشكر د. عبد الحميد على دعوته وتقديمه الكريم، وأود أن أعلق على كتاب "نظريات معاصرة" الذي بالقدر الذي استمتعت به كان إرهاقي في التعامل معه، لقد

جمع د. جابر عصفور بين العمق الفلسفي في الفكرة والسلاسة في العرض واللغة، لقد قدم د. جابر لنظريات هامة وناقشها بموضوعية بأسلوب يأخذ بيد القارئ معه.

وميزة د. جابر أنه من النقاد الذين لا يقعون في أسر النظريات عند الدراسات التطبيقية، وقد نحس ونحن نقرأ بسعة القراءة والإطلاع والإحاطة بالتواريخ والأخذ والعطاء بين النقاد بصورة ربما ترهق القارئ لكنها تفيده، وهو في دراسته التطبيقية يترك الساحة لحاسته النقدية، وإن استوحى أحيانا بعض النظريات.

وأنا أرفض ما يفعله بعض النقاد الذين يتعرضون في دراساتهم التطبيقية لكلمات نقاد أوربيين ما تلبث أن تصبح مصطلحات على ألسنتهم، وهم في ذلك يغرقون النص بالأسماء والمسميات.

في رأيي أن تلك النظريات ليست نظريات أدبية، وإنما هي بحوث ونظريات فلسفية حول اللغة، وهي وليدة متابعة لأدب يختلف عن أدبنا في تصوره للحياة.

ومع استمتاعي بكتابات د. جابر لكننا أحياناً نتصادم في الحديث حول "الحداثة" وهو يظن أني أتحدث بلهجة فيها نوع من السيطرة الفكرية على الآخرين، مع أني دائماً أحاول أن أفتح صدري لكل الاتجاهات الحديثة، وربما كان ذلك مدعاة لرئاستي أربع مجلات تساهم في حركات التجديد وهي:

مجلة الشعر، المجلة، ثم مجلة المسرح، ثم إبداع..

فأنا شديد الالتصاق بالشباب، وحريص على عدم الانسياق بحكم السن فأتجمد عند موقف واحد، وأظن أن حماسة د. جابر نابعة من نظرته إلى فترات الجمود في الأدب العربي واهتمامه بالإسراع في خطواته نحو التطور والتجدد.

دكتور صلاح السروي:

لا أريد أن أتوقف عند كل ما جاء في الكتاب ؛ إذ أنه مطروح في أيدي كل القراء، بيد أني أتوقف عند ما حاول د. جابر عصفور أن يقدمه للقارئ والناقد المتخصص على وجه التحديد من أن هذا الناقد عندما يسلح نفسه بمعرفة نظرية معاصرة فإن عليه أن يخلص في خوضه لتخوم الثقافات المغايرة. اذ إنه مندوب إلى هذا العمل، وهو في المقابل لابد أن يقف موقف المتأمل والناقد.

في النهاية..

أود أن أقول أن د. جابر يريد أن يبشرنا بمرحلة ثقافية آن للفكر العربي أن يتجاوزها غير متعصب ولا متجن ولا منفعل، وهو في كل ذلك مبدع في أدائه، ناقد في طرحه، مستشرق لأفق جديد.

دكتور : حامد أبو أحمد

في الحقيقة أرى أن د. جابر عصفور ليس في حاجة لأن أمدحه: فهو كالمتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس.

إن ميزة الكتاب أنه يطرح للقضايا النقدية دون تحيز أو تعصب، فهو يقدمها كما هي في مسيرة النقد العالمي، ثم أنه يدير معها نقاشاً من نوع خاص.

لكني أتوقف أمام عدة تساؤلات على النحو التالي:

أ-العنوان: نظريات معاصرة فيه بعض التجاوز إذ إن نظرية التعبيرية مثلا ذات صلة واضحة بالرومانتيكية، وهي مرحلة خفت ضوؤها، إذ ليس هناك حاجة لوصف تلك النظريات بالمعاصرة.

ب-عدم ذكر المراجع: وذلك راجع إلى أن مقالات الكتاب نشرت منجمة في الصحف السيارة، وأظنها طريقة للكتابة يتسم بها د. جابر عصفور كما كان يفعل عباس العقاد، وتزداد قيمة ذكر المراجع لاعتبار تلك الدراسة ذات أصول أجنبية يغفل عنها الكثير من الباحثين.

***

كلمة الأستاذ السيد عبد الله بن حمد البوسعيدي-سفير عمان بمصر :

بادئ ذي بدء أوجه التحية والتقدير لصاحب هذا الصالون دكتور عبد الحميد إبراهيم على دعوته الكريمة التي جعلتني ألتقي على أرض هذا البلد العريق أخوة أفاضل.

نلتقي اليوم ومحدثنا صديق عزيز وهو الأستاذ الدكتور : جابر عصفور وقبل أن أبدأ أود أن أذكر بما قاله د. عبد الحميد عن صالون الفراهيدي، الذي أراه تواصلاً عربياً ينطلق من القاهرة مدينة العلم والثقافة، لذا كان سبب اختياري القاهرة منطلقاً لصالون الفراهيدي. وأقترح أن يقبل د. عبد الحميد التوأمة بين صالون الفراهيدي وجمعية التأصيل الفكري والأدبي.

فمنذ أن استقر بي المقام في مصر، وأنا أحاول أن أستفيد من الساحة الثقافية والفكرية في هذا البلد العظيم.

أقول...

-تأكيداً لما قاله د. عبد القادر القط، فإني أرى أن مقالة واحدة للدكتور جابر كانت ترهقني، ومع هذا فما زال د. جابر عصفور عميق الفكر قوي التعبير، سهل الأسلوب، إن جابر عصفور مفكر عربي متسع الأفق.

-وأؤكد أنني لست في مقام من يبدي الملاحظة على كتابات د. جابر فضلا عن أنني تواجدت اليوم من أجل الاستماع والاستمتاع فقط.

***

بعد ذلك تقدم الدكتور "محمد نجيب التلاوى" بعدد من الاستيضاحات جاءت كما يلى:

"ما الذي يفيد الناقد لو شغل نفسه بتحولات يمر بها العمل قبل تشكيله؟"

وإن كنت أرى أهمية اطلاع الناقد على مسودات العمل ليبحث بطريقة تركيبية كيف تم هذا العمل، وذلك وصولاً إلى بنيته الأساسية، وأعتقد أن هذا جزء من عمل الناقد وأستوضح ذلك من أستاذي د. جابر عصفور.

ما هو تفسيركم للتحولات المتتابعة للنقاد من الوجودية والمثالية أو البنيوية والتفكيكية؟ مثلاً "رولان بارت" تحول عن الوجودية إلى البنيوية، الأمر الذى دفعنى للتساؤل: هل علينا مواكبة التحولات السريعة في الفلسفات عند دراستنا النقدية؟

بشرت سيادتكم بإمكان قيام نظرية نقدية خاصة بالعالم الثالث. وقد أشار صلاح فضل لمثل ذلك، كما أنك ذكرت أولى مراحلها عند إدوارد سعيد وسؤالي عن مكاننا من مثل تلك النظرية؟

كلمة دكتور جميل عبد المجيد..

رفض دكتور جميل تسجيل تعليقه عبر التليفون، ووجه سؤالين للدكتور جابر عصفور هما:

١- ما موقفي من الآخر وما يقدمه من نقد؟

فأنا أرى نظريتين إلى الآخر أولهما التعصب لما يقدمه وجعله نظريات لا تقبل المناقشة والآخر يصم الآذان عن الصوت النقدي للآخرين.

٢-ما موقفي من تراثي النقدي؟

كلمة الشاعرة: فاطمة قنديل..

علمني أستاذي الدكتور جابر عصفور أن المديح من الآخرين غير ذي أهمية كبرى، لذا فليسمح لي أن ألج في مناقشة بعض قضايا "نظريات معاصرة"

العنوان "نظريات معاصرة" له دلالة شديدة الالتباس ، إذ إننا لا ندرك جيداً هل صفة "المعاصرة" تنسحب على النظريات الحديثة في الغرب أم على تأثيرها في العالم العربي؟

أتصور أن العنوان قد أثر على تقسيم الكتاب نفسه كما أشار دكتور حامد أبو أحمد إذ إنني أرى أن الفصل الأخير هو المحور الرئيسي للكتاب كله، وعموماً فالكتاب يحاول أن يضرب الجذور الأساسية للنظريات المطروحة كما قال دكتور صلاح السروي، وطريقة د/ جابر في الكتابة معروفة، ومرهقة شينا ما لكن رؤيته تحاول مشاركة القارئ له في الجدال والمناقشة.

كلمة الأستاذة: أريج عبد الحميد..

أرى أن هناك أهمية قصوى في اتكاء التطور النقدي المرجو على شئ من التراث، ومن هنا فإن تساؤلي للدكتور جابر يتلخص في تحديد الرابط بين جناحي طائر النقد الحديث وهما : التراث النقدي، وما أنتجه الآخرون أى: أين الجسم (الطائر) الذي يتوسط الجناحين؟

كلمة الدكتور: عبد الحكيم العبد..

على كثرة المجالس الأدبيـة في القاهرة، فإني أرى انعدام التجانس بينها جميعاً، لكن بوادر الأمل تظهر في الساحة، وأولاها: تواجد الدكتور جابر عصفور بيننـا اليـوم، وحديثه عن الطائر (طائر النقد) ذي الجناحين . لأن الضرر الشديد الـذي لحق بمصر وكل العالم العربي سببه ذلك التناطح والصدام الدموي بين الاتجاهات المتعارضة.

وأنا لا أظن أن نقل "الموضات" النظرية إلى العالم العربي على عواهنها كان في صالح السلام الاجتماعي أو التلاؤم الفكري بأية حال.

وأنا مع اعتزازي بمصريتي وكل مصري، وعروبتي وكل عربي، وإسلاميتي وكل مسلم، وإنسانيتي وكل إنسان، فإني لا أنكر تألمي من الدكتور جابر عصفور في بعض المواضع التي قرأتها له، منها على سبيل المثال كتاب: "مفهوم الشعر" حين تغافل الحديث عن عبد القاهر الجرجاني.

وتألمت مرة أخرى حين تحدث عن الأصولية بمرادفها السياسـي في ظـروف صعبة سياسياً. فعلم الأصول يحيلنا إلى أصول الفقه، أصول التوحيد وأصول الحديـث وكلها من أشرف العلوم، لذا كان على دكتور جابر النأي عن "الأصولية" بمرادفها الإرهابي.

أنا أرفض تسمية د/ جابر للكناية بالمراوغة بما يشير إليه من غمس النص في سلبية أخلاقية، الأمر الذى يؤدى إلى خلق المراوغة والمراودة وغيرها في مجتمعنا، وذلك قد كثر في عصرنا المشهور.

وأنا أريد أن أسأل د/ جابر عصفور عن دور نقادنا الكبار من سلبيات مجتمعنا المنتشرة ، بل من رؤوس تلك السلبيات، والناقد غير منفصل عن الاقتصاد والسياسة وكل نشاطات المجتمع.

وأعود للتأكيد على ما قالته ابنتنا ذات الاسم المعطر: أريج أين جسم الطائر الذي يحمل الجناحين؟

كلمة الدكتور: مصطفى الضبع..

مما لا شك فيه أن لهذا الكتاب أهمية لنا جميعاً، بيد أنني أشير إلى ثلاثة أمور أو ملاحظات خاصة.

١- لماذا هذه النظريات تحديداً؟

٢- ما أحوجنا إلى مسرد في منتهى الكتاب ييسر لنا التعامل مع المصطلحات التي يموج بها الكتاب.

٣- في نظري نحن نحتاج إلى جانب تطبيقي بنفس قيمة "المرايا المتجاورة" عند طه حسين مما يسهل علينا التعامل مع تلك النظريات.

التعليق النهائي للدكتور : جابر عصفور

في الحقيقة إنني سعيد بكل الآراء التي سمعتها لأنها جاءت من نوايا مخلصة في رغبة الفهم، ورغبة المعرفة، ولكثرة تلك الآراء فإنني مضطر إلى أن أجمل التعليق عليها جملة لا تفصيلاً.

في الواقع هذه الكتاب عبارة عن دراسات متفرقة نشرت في دوريات مختلفة كما ذكرت في نهاية الكتاب، لكن الباحث المحقق سوف يجد بوناً شاسعاً بين بحوث الكتاب، وتلك المقالات المنشورة سلفاً، حتى إنها أضحت شيئاً جديداً والدليل على ذلك الاختلاف الجذري بين مقالي في "فصول" عن البنيوية ومقالي

في "نظريات معاصرة" عنها، والذي دفعني لإعادة ترتيب أوراقي هـو قصدي إلى أن أجعلها نسيجاً واحداً يفضي إلى نتائج محددة.

عود على بدء...

أقول إن المشروع النقدي الذي أنتسب إليه هو مشروع يبدأ بالواقع الإبداعي الحي وينتهي به، والمقصود بذلك الواقع واقعنا العربي الذي نعيشه بمشكلاته وأسئلته، وهذا الواقع يرادف صفة المعاصرة فالنظريات المعاصرة قد قصدت بها تلك التي بسطت نفوذها في واقعنا الإبداعي العربي، وقد أشرت في المقدمة بإشارات واضحة وصريحة إلى ذلك، ولهذا لا يوجد في كتابي هذا شئ عن التفكيكية لسبب بسيط وهو انعدام تأثيرها في واقعنا العربي.

وقد بدأت بـ"التعبيرية" إذ إنها الأكثر تداولاً وتناولاً بين المبدعين والنقاد، وأقرأ أي مقال أدبي في أي صحيفة ستجد عبارات مثل:

أ- إنه يتكلم عن تجربته الوجدانية.

ب- إنه يعايش حالة وجدانية خاصة.

وقد وضعت "التعبيرية" كمنجز نقدي في القرن التاسع عشر، وضعتها موضع المساءلة عن طريق نظريات ضدية كالانعكاس والخلق اللذين ظهرا في خمسينيات هذا القرن، وكذلك فعلت مع البنيوية: التوليدية.

وعلى هذا الأساس فالكتاب ينطلق وفق تتابع زمني مقصود، ووفق خطة منهجية مقصودة، وبذلك نرخص من رأي من وصفه بعدم الاتساق.

عن طائر النقد..

إن إلحاحي على البدء من الواقع يجيب على السؤال البلاغي الشكلاني: هذان هما الجناحان فأين الجسد؟

وأجيب: الجسد ببساطة هو الواقع النقدي وأسئلته. لذا كان قلقي من استخدام د/ عبد الحكيم كلمة "حرام" وهو يناقش نظرية نقدية وهذا ما أسميه أنا بـ "أصولية جديدة" أو نوع من الإرهاب سرعان ما ينقلب إلى ممارسة عنف. ولهذا السبب أنهيت الكتاب بالحديث عن الناقد المدني.

الناقد المدني..

هو الناقد الذي يمكنه مواجهة كل أشكال التعصب، وهو الذي يؤمن بالمجتمع المدني، والدولة المدنية، وهو الذي يضع كل شئ موضع المساءلة، وهو الناقد الذي يؤمن بالنسبية والذي ينتسب إلى جذورة المدنية في تراثه ليستعين بها على مواجهة تعصب ابناء الحاضر الذين يحاولون أن ينتسبوا إلى ماضي هم للأسف يجهلون كل الجهل.

نقد " النص"..

أؤكد أنني من مدرسة تفهم النقد في جوانبه التطبيقية بأنه يبدأ من النص ولا يعني بما قبل النص، وأن ما قبل النص يمكن أن يدرس في علوم أخرى غير النقد، فمحاورتي النقدية مع النص تشكله النهائي الذي ينطوي على التجربة.

يمكن أن ندرس ما قبل النص من مداخل علوم مثل:

سيكولوجيا الإبداع، علم اجتماع الأدب، التاريخ الأدبي.

لذا فالناقد كالجراح في تعامله المقصود مع الجرح لا مع ظروفه وملابسانه.

النظرية..

في الماضي كانت النظرية النقدية تسود قرنا كاملاً، الكلاسيكية بدأت قبل أرسطو وظلت حتى القرن الماضي، الرومانسية أخذت قرناً، الواقعية عاشت ثلاثة أرباع قرن، وبعد ذلك تلاحقت النظريات النقدية بسرعة فأصبحت النظرية قصيرة العمر، فعمر البنيوية الفعلي في فرنسا من ١٩٥٥ حتى ١٩٦٨، وفي هذا دلالة على أننا نعيش في عصر سريع ومندفع يصوغ نظرية، ثم يؤمن بها ثم سرعان ما يلفظها. فالعقل المعاصر لا يستنم للمسلمات والجوامد.

فنحن إذا ظللنا نطرح أسئلة الماضي على موضوعات الحاضر؛ فإننا سوف نصبح هنوداً حمراً.

من الآن والآخر..

وأؤكد ثانية، أن انتسابى لهذا العصر لا يعني تبعيتى للآخر، فالصورة أمامي أن أستعرض ما وصل إليه الآخر وأضعه موضع المساءلة وأتعامل معه من واقع مشكلاتي وهمومي الخاصة.

على أن أتابع كل جديد، وعلى أن أترك التمسح بالهوية والتراث على الوجه الإنشائي، لأن التراث هو الذي علمنا أن نتابع ونقارن. مثلاً عبد القاهر الجرحاني أستوعب المعارف المترجمة عن أرسطو وفرح الأشعرية بالفلسفة وبالأدب، لذا كان عبد القاهر هو عبد القاهر.

وأنا شخصياً أتذكر عبارة جميلة قالها الجاحظ عن عالم الكلام:

"لا يكون المتكلم متكلماً عالماً به، إلا إذا كان ما يحسنه من كلامه في وزن ما يحسنه كلام الآخرين".

عن "الأصولية"..

حينما أتحدث عن الأصولية فإنني أتذكر مقولة لطه حسين:

"إذا اصطدمت رأسك بكتاب، فأعلم أن هذا هو صوت رأسك لا صوت الكتاب"

وأنا قد تكلمت عن الأصولية في كتاب "أنوار العقل" وقد قصدت بها أن أكون عبداً لنص بشري أجعله أصلاً، ولا أحاول أن أفهمه أو أن أجدد فيه، وهذا الفهم تقبله اللغة.

وبعد..

فقد حرصت على أن أستمع إليكم بوعي ويقظة، إيماناً بضرورة فعل المساءلة أثناء ممارسة العملية النقدية، فقد وضعت نفسي اليوم موضع المساءلة، بل لقد سألت نفسي مثلما سألني الآخرون.

وأؤكد مرة أخرى أننا نتعامل مع التراث بجهل، كما أننا نتعامل مع الحداثة بخوف ورهبة، وما المانع أن نفعل ما فعله شاعر حداثي يلفظه أعداء الحداثة هو أدونيس الذي جمع وألف وكتب أفضل المختارات في الشعر والنثر القديم وأنا أرى أن الناقد الفاشل قد فاته القطار، وإذ به يصب لعناته على تأخر القطار لا على بعده

هو. واظن أنكم لاحظتم أنني قد بدأت حديثي بالحداثة وأنهيته بها، وهو نوع من البلاغة العربية يسمى "رد العجز على الصدر".

رحيق الختام

وأخيراً ختم الدكتور عبد الحميد هذه الحلقة الثرية من حلقات الصالون قائلاً:

"شكراً للدكتور جابر الذي وضح لنا الجسد الذي كان ناقصا أو غير مفهوم، لكني لاحظت عليه أن دفاعه منصب على الحداثيين، وهجومه منصب على التراثيين، على الرغم من محاولته إبرازه الاهتمام بالتراث.

كما أن كلمة الواقع الحي التي بدأ بها وختم.. من باب رد العجز على الصدر كلمة مراوغة؛ لأن الواقع يمكن أن يشكل خطأ، في مجتمع تسلطي لا يسمح كثيراً بالحوار والحرية، فتكون النتيجة أن هذا الواقع يصبح هو أولئك الذين يقومون على وسائل الإعلام ويصنعون عقل الناس.

-إن المطلوب من المتحدث عن الجسد المتشابك، أن يسمح للرأي أن يتنفس، فيجب ألا نصف كل من يدافع عن التراث بأنه رجعي فذلك إرهاب من نوع جديد.

وهناك ملاحظة أخرى، وهي أن هناك كلمات مثل الأصولية نستخدمها على نحو خاطئ، فكما ذكر د. جابر أن مراده هو العبودية المطلقة لنص بشري، وأنا أسأله لماذا لم تستخدم العبودية في حديثك عن الأصولية. دون تشويش المفاهيم لدى الآخرين؟

وأنا لا أقول ما قاله أحدكم من أن جمل جابر عصفور مراوغة، بل إنها جمل مطلوبة لذاتها، فجابر عصفور ذكي ومحارب من الطراز الأول يرتدي قفازاً من الحرير الناعم.

وليسمح لي دكتور جابر أن أسأله باختصار هل أنت تراثي أم حداثي؟

رد دكتور جابر عصفور..

في البداية قلت إنني لا يسعدني كما أنه لا يسوؤني أن أتصف بأنني حداثي، وأنا تراثي ويشرفني ذلك، أنتسب إلى تراث العقل لا النقل، تراث "ابن رشد" و"الفارابي" و"ابن سينا" و"المعتزلة"، و"إبراهيم بن سيار النظام"، وتراث "أبي نواس"، و"أبي تمام"،و"أبي العلاء"، وكل الذين علمونا التمرد على الجمود، وأنتسب إلى تراث النثر العربي الذي لا يفرق بين الرجل والمرأة كما في ألف ليلة وليلة، وأنتسب إلى الحداثيين في تراثنا العربي وأعتبرهم مرجعاً هاماً لنا.

وأنا يا سيدي حينما أتحدث عن التراث، فإنني أتحدث عن التراث الذي درسته أنت في أطروحتك للماجستير حين كتبت في القص في التراث العربي وقصص العشاق النثرية في العصر الأموي، أتحدث عن التراث الذي علم د/ عبد الحميد كيف ينفتح على الغرب، ويكتب عن "كافكا" وأدب العبث.

وأنت يا سيدي قد اعتمدت على تراث رحب علمك معنى التسامح وعلمك مواجهة الآخرين دون خشية أو خوف.

***

الحلقة الثالثة

مصــر والعمــق العــربى

حوار مع الشاعر الفلسطيني: على الحسن

مواقف متباينة..

برزت فى الآونة الأخيرة عدة قضايا عربية، من أهمها وأبرزها علاقة مصر بالعمق العربى، ودور مصر على وجه خاص فى تعميق الشعور القومى العربى، بعدما وجد من يشكك فى دور مصر فى تعميق هذا الشعور العربى، بل ويدعو إلى القطيعة بينها، وبين الأمم العربية، تحت دعوى خصوصيتها التاريخية، واستقلاليتها الحضارية، باعتبارها دولة فرعونية الأصل والتاريخ مرة، وباعتبارها دولة أفريقية مرة أخرى، وباعتبارها من دول الحوض المتوسط مرات عديدة.

كما وجد فى الجهة المضادة تيار آخر لعله الأعلى صوتا، والأرسخ قدما، يدحض هذه المقولات ويدكها على رؤوس أصحابها دكا، ويمضى بمصر قلب الأمة العربية والإسلامية، ويجعلها هى حجر أساس الشعور القومى العربى وحدها ،دون غيرها، حتى يصل الأمر إلى حد المبالغة بتضخيم هذا الدور على حساب العالم العربى كله.

ومن أجل وضع الأمور فى نصابها، كانت هذه الحلقة من صالون الوسطية لأن هذه القضبة من القضايا التى تحتاج إلى نظرة جادة و رؤية وسيطة لا تقلل من قيمة دور مصر العربى، بقدر ما تحدده وتقف على حقيقته الموضوعية، إلى جوار دور

باقى دول العالم العربى فى وجود هذا الشعور، و بالفعل التقت هذه النخبة من مثقفى الأمة العربية، حول ضيف الصالون الشاعر الفلسطينى الكبير علـى الحسن المقيم بالمملكة العربية المغربية.

وغريب كل الغرابة أن يلتقى أمران:

الأول: تكريم شاعر عربى فلسطينى.

الآخر: الحديث حول مصر والعمق العربى.

لكن الغرابة تزول عند فهم الأمر على أساس أن القضية الفلسطينية ستظل هى أم القضايا العربية، التى هى المدخل الحقيقى للعمق العربى، و لعل فى تكريم هذا الشاعر الكبير وإهدائه درع الصالون، أبلغ دلالة على مدى ترابط قضية الوحدة العربية، وقضية الشعب الفلسطينى.

مصر العروبة والإسلام..

وبعد حديث رقيق للشاعر على الحسن حول ذكرياته فى مصر مع علمائها وأدبائها ومفكريها، بدأت مداخلات الصالون، وطرحت الرؤى، وقد اتحدت جميعها حول محور واحد، هو أهمية دور مصر فى تعميق الهوية العربية، فى تلك المرحلة الراهنة من عمر الأمة العربية، والعالم على مشارف ألفية جديدة ثالثة، الأمر الذى يتحتم معه أن تتخذ هذه الأمة لنفسها موقفا حضاريا يجلى هويتها واستقلاليتها.

ومن أبرز ما طرح حول قضية الصالون الأم، هو تأكيد الارتباط الحيوى بين القضية الفلسطينية، والكيان العربى من ناحية، ومصر من ناحية أخرى، وهو ما أكده الشاعر الفلسطينى على الحسن حينما قال:"إن القضية الفلسطينية لابد لها من موقف عربى قوى، والموقف العربى قوى ما دامت مصر الأزهر والإسلام تدعمه وتقويه".

وكلام على الحسن يبرز رؤية شاملة للموقف العربي الإسلامي،باعتبار الإسلام هو المشخص الحضارى الأول للحضارة العربية، وباعتبار الشعور العربى، هو المدخل إلى هذا الشعور الإسلامي الأعم، الذى هو الركيزة الثانية فى تحديد مستقبل المنطقة العربية فى عصر هيمنة القطب الواحد، ومن ثم فض التناقض المزعوم بين الشعورين العربى والإسلامى، باعتبارهما وجهين لعملة واحدة، وأن النص على أحدهما لا يعنى إلغاء الآخر مطلقا.

تكامل عربى قوى..

وأشار الكاتب الليبى الدكتور أحمد الفقى إلى تمايز مصر الحضارى،سواء من ناحية البعد الجغرافى،أو البعد التاريخى،هذا التمايز الذى لا يعنى سوى حيازة ما يجعلها جديرة بقيادة الأمة العربية، نحو موقف عربى، يحقق لهذه الأمة قوتها وهيبتها، كما يحقق لها تكاملا بين عناصر و حدتها، باعتبار هذا التكامل هو السبيل الحقيقى لبقاء الشعور القومى العربى.

وقد أكد الدكتور الفقيه على جزئية التكامل تأكيدا واضحا، لعله يعكس مدى قلق المثقف العربى من النزعة الفاشية، التى قد تنتاب من يحمل الحلم العربى فيقتله فى مهده قبل أن يقيمه. ولهذا أراد الدكتور الفقيه أن يكون هذا التكامل قائما على التفاعل المشترك لا الهيمنة وإرهاب القوة.

وقد استشهد الدكتور الفقيه بدور مصر التاريخى، فى قيادة طليعة النهضة العربية مع نهايات القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، وكيف انطلقت مصر، الموقع والتاريخ قائدة المنطقة العربية نحو التحرر، والاستقلال ثم الوعى الثقافى والحضارى.

كل ذلك بتكامل العناصر العربية المختلفة، مع معاصريهم من المصريين، عندما وفدت هذه الطلائع الحضارية إلى مصر؛ لتصنيع نهضة فكرية وثقافية،مازالت هى المدخل الواضح للنهضة العربية الحديثة. وضرب الدكتور الفقيه مثلا لهذه العناصر التى وفدت إلى مصر مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

مصر وإعداد طليعة النهضة العربية..

هذا وقد أشار الصحفى الفلسطينى يعقوب شيحه هو الآخر،إلى دور مصر الرئيسى فى إعداد طليعة النهضة العربية، تلك التى قادت الطريق العربى نحو التحرير والاستقلال،تلك الطليعة التى شبت على أفكار أبناء مصر ومثقفيها من خلال صفحات الدوريات المصرية،التى كانت تخرج إلى العالم العربى كله.

العروبة هى قضية المثقف الأولى..

كما أشار الدكتور حامد أبو أحمد إلى أن قضية العروبة الآن، هى قضية المثقف العربى بالدرجة الأولى، إذ لا بديل للمثقف العربى -من وجهة نظره- من الانشغال بقضايا أمته فى ظرفها الراهن.

قيادة الصف العربى..

أشعل هذا كله صدور الحاضرين وحركت هذه الكلمات سواكنهم، وأحزانهم حول مدى التفكك الذى وصلت إليه الأمة العربية، حتى انشغل البعض من مثقفيها باختلافهم حول الزعامة الشكلية للأمة العربية، حتى أصبح البعض ينادى

بتجاوز دور مصر الرئيسى فى إعداد طليعة النهضة العربية، التى قادت الطريق العربى نحو التحرير والاستقلال.

وقد أفاض فى هذه النقطة الدكتور بشير العيسوى -أستاذ الأدب والنقد الإنجليزي- مشيراً فى كلامه إلى أن السبب من وراء ذلك، هو ان بعض الأطراف العربية غير مؤهلة حضارياً، وتحاول الآن أن تدعى لنفسها قدرة على قيادة الصف العربى، الأمر الذى لا يعدو كونه تشتيتاً للجهود ومنافسة فى غير موضعها.

عبث جاهل بالعروبة..

كما تحدث الشاعر المصرى الكبير عبد المنعم عواد يوسف، وهو من الأجيال التى شهدت بروز وعلو نجم القومية العربية، وتألمت لانتكاس هذا الحلم فى ظل الظروف التى وقفت أمام تبلوره سياقا حضارياً واضح القسمات.

أشار الأستاذ عبد المنعم عواد يوسف إلى وجود من يحاول العبث بالعروبة، بل ويحلو له هذا العبث، وعروبة مصر على نحو أخص،وهو ما يلتقى مع مآرب أعداء الأمة العربية من تاريخ طويل، ثم دعا إلى ضرورة التأكيد على عروبة مصر، باعتبارها مركز الثقل الرئيسى فى طريق الوحدة العربية.

كما أفاض الدكتور عبد الحكيم العبد فى حديثه هو الآخر فى هذه القضية ملخصاً كلامه فى عبارة وجيزة مؤداها "أنه لا حياة لمصر بدون العرب ولا حياة للعرب بدون مصر".

رحيق الختام..

هذا وقد اختتم الدكتور عبد الحميد إبراهيم هذه الأمسية الساخنة موضحاً ما اجتمعت عليه هذه النخبة العربية، من ضرورة تعميق الشعور العربى وحتميته، وأن كل دول المنطقة عبر مثقفيها الآن تؤكد على ذلك التفاعل، الذى سبق وأشار إليه الدكتور الفقيه، وسبق وأشار إليه هو نفسه الدكتور عبد الحميد إبراهيم تحت ما أسماه القاعدة والمجال، وهى فكرة تقوم على أساس أن بعض الظروف التاريخية والجغرافية والثقافية، تهيئ لمكان ما أن يحتضن بذرة الثقافة العربية، ولكن ما إن تطل هذه البذرة إلى الوجود حتى تنتشر فى مجالات مغناطيسية حولها، تنمى هذه البذرة وتعمل على ازدهارها.

فالمكان من وجهة نظر الدكتور عبد الحميد هو مصر والمجال هو الأقطار العربية،ومن ثم العلاقة بين المكان - القاعدة (مصر) والمجال- الأمة العربية- هو الثقافة العربية بتاريخها الطويل، باعتبار أنه لا فضل لمكان على مكان، فلا فضل للقاهرة أو لبغداد أو لدمشق على غيرها من الأمكنة،لأن الجميع يحتضنون فكرة الثقافة العربية التى تعلو فوق الأمكنة وفوق الحدود الجغرافية.

ينتهى كل حوار، حلق فى الخيال، أو حط على أرض الواقع، ليقف أمام حقيقة واحدة تختصر هذا كله، بأن هناك أمة واحدة، ووجدان واحد. الأمة هى الأمة العربية، والوجدان هو الوجدان العربى بمقوماته: الأرض، واللغة، والدين.

***

الثقافـة والإعــلام

حوار مع سفير سوريا فى مصر..

الشاعر: عيسى درويش

الثقافة والإعلام والشخصية الوطنية..

فى سياق الظرف الراهن الذى يمر به العالم، أصبح من اللازم الاتفاق على ضرورة كل من الثقافة والإعلام، باعتبارهما الأداة الأولى فى تكوين الرؤية والموقف اللذين يمثلان جماع الشخصية الوطنية والقومية فى عالم السماوات المفتوحة عالم (القرية الواحدة).

من هذا المنطلق كانت فكرة عقد حلقة من حلقات صالون الدكتور عبد الحميد إبراهيم -صالون الوسطية- حول الثقافة والإعلام فى مطلع القرن الجديد.

حضر الأمسية نخبة كبيرة من الأدباء والمثقفين المصريين والعرب، الذين يشغلهم -بل ويقلقهم- موقف كل من الثقافة والإعلام المصريين فى هذه الفترة الحرجة، من عمر النهضة المصرية.

وكانت البداية بتقديم موجز للدكتور عبد الحميد إبراهيم، أوضح فيه أهمية كل من الثقافة والإعلام فى تكوين المواطن بالمعنى الصحيح للكلمة، مواطن يمتلك عقلاً إنسانياً ارتضاه الله له، وأناره بنوره القدسى .

تفاؤل وملاحظات..

وعن وضعية الثقافة والإعلام فى مصر، تفاءل الدكتور عبد الحميد، وأكد على أن الأمر يشجع بالفعل على التفاؤل، وبخاصة فى ظل وجود عدد من الأجهزة الثقافية والإعلامية، تلك التى تحاول دائماً الاهتمام بهذين الجانبين. وقد أبدى الدكتور عبد الحميد أن التفاؤل لا يمنع من رصد عدد من الملاحظات، التى ينبغى الالتفات إليها، وهى فى مجملها تخص الأجهزة الإعلامية:

مثل :

١-انحسار بعض البرامج فى نطاق العاصمة، دون تعميم لها فى أرجاء القطر المصرى، فضلاً عن القطر العربى .

٢-تركيز بعض البرامج على جانب التبسيط فى المادة الثقافية المعروضة، طلباً للسهولة والتيسير، الأمر الذى يصل إلى حد التفريغ من المضمون الحقيقى.

٣-إهمال جانب القيم التى تدعم شخصية المجتمع، من مثل الاهتمام بسير المفكرين، وكبار الأدباء وغير ذلك من القيم المعنوية والدينية.

٤-ميل أجهزة الإعلام إلى استخدام العامية، وإهمال استعمال الفصحى المعبر الحقيقى عن الشخصية الوطنية.

نحو مفهوم مشترك للثقافة العربية..

بدأت بعد ذلك مداخلات السادة الحضور بكلمة موجزة للسفير عيسى درويش سفير سوريا فى مصر. أبان فيها عن نقطة لا ينبغى إغفالها فى نقاش مثل هذه القضية، وهى ضرورة تحديد مفهوم مشترك للثقافة العربية، من خلال النخبة العربية المثقفة، تيسيراً للوصول إلى مضمون وظيفى للثقافة العربية، يحدد دورها وصورتها الواجبة فى الإعلام المصرى والعربى عموماً، ذلك لأن الثقافة العربية بتاريخها العميق الثرى، تمثل جوهراً أساسياً للهوية العربية الحضارية المتميزة.

ويحدد الدكتور عيسى درويش هدفاً وظيفياً للثقافة فى إطارها العربى الإسلامي، هو نقل المجتمع بكامله من حالة إلى حالة أفضل، عن طريق تضافر جهود الأفراد جميعاً والمؤسسات، ومن ثم ينتهى هنا استعمال الثقافة كوسيلة ربح لا غير.

كما أكد الدكتور عيسى درويش عبر استطراد طويل حول علاقة المثقف بأجهزة الإعلام، على ضرورة إعطاء المثقف حقه فى التعامل مع الجمهور من خلال الأجهزة الإعلامية، ومن ثم اقترح إنشاء ما سماه بالهيئات الثقافية، التى تقوم بتوفير هذا الحق للمثقف، حتى يتسنى له الاتصال المباشر بالجمهور.

الثقافة معيار..

وقد أضاف الدكتور رفعت عبد الباسط ما مؤداه: أن أهمية الثقافة تأتى من أهميتها كمعيار على مدى التقدم أو التخلف، إذ ليس هناك مجتمع متقدم وآخر متخلف، وإنما هناك ثقافة متقدمة وأخرى متخلفة، من هنا كان الاهتمام بالجانب الثقافى، أولى طرق الرقى والتقدم الحضاريين.

وقد أبرز الدكتور اهتمام الدولة المصرية بالثقافة حالياً، شاكراً مسعاها، لكنه لاحظ أن الاهتمام مازال منصباً في المقام الأول على الثقافة المقروءة، ممثلة في الكتاب، في الوقت الذى يجب فيه الاهتمام بالثقافة بمعناها العام الشامل المقروء، والمرئى، والمسموع.

حرية الإعلام..

وعن حرية الإعلام الواجب توافرها الآن، عبر الدكتور حامد أبو أحمد أستاذ اللغة الأسبانية بجامعة الأزهر، مطالباً بضرورة إعادة النظر في موقف الإعلام من الدولة، بحيث لا يصبح الإعلام مرتبطاً بجهة واحدة، ومن ثم لابد من توفير قدر من الحرية يتيح ربط الثقافة بالإعلام، هذا مع الاستفادة من تجارب الأمم الأخرى التى سبقتنا على نفس الطريق.

وأكد الدكتور حامد أبو أحمد على ضرورة أن يوجد المثقف صاحب الموقف والرؤية، حتى يتسنى وجود ما يمكن تسميته بالأطروحات الثقافية، التى تعبر عن رؤية كاملة للأديب تشمل الكون كله، ومن ثم يتحدد لهذا الأديب رؤية تمتاز عن غيرها من الرؤى، فتنتج من ناحية، ومن ناحية أخرى سيفضى هذا التمايز في الرؤى إلى القضاء على ما أسماه الدكتور حامد-بمعنى كلامه-المثقف الحرباء، الذى يرتدى عباءة تناسب كل الأذواق والعصور، على تباينها واختلافها، كما ندد الدكتور حامد أبو أحمد في لغة صارخة، بموقف الإعلام العربى الذى يفتقد في حالته الراهنة إلى التعددية الفكرية، ولاحظ على هذا الإعلام انحيازه الواضح للدولة بمؤسساتها، وأكد الدكتور حامد على ضرورة فصل الإعلام عن الدولة، لأن ذلك هو السبيل الوحيد لوجود حرية حقيقية، تضمن للمثقف أن يمارس دوره المطلوب منه.

هوية الإعلام العربى..

ولكن هل حقاً تكمن مشكلة الإعلام العربى فى هذه المنطقة، منطقة الانفصال عن الدولة، أم أن القضية الرئيسية هنا، هى افتقاد هذا الإعلام إلى هويته الحقيقية، التى تميزه عن غيره، بعدما أصبح من اللافت للنظر استعارة نماذج لبعض البرامج من البينات الغربية، ليس فى الشكل فحسب، بل ببعض مضامين هذه البرامج التى -بلا أدنى شك- تباين تماماً العقل العربى، وما يحتاجه فى تلك المرحلة.

لعل هذا الذى سبق دار بذهن الدكتور عزت جاد الذى أسرع بالتقاط الخيط من الدكتور حامد أبو احمد ليقول ما مؤداه:

"إن الثقافة المصرية لابد أن تعبر عن رؤية شاملة للعالم فى ظل التحديات العالمية الحالية، وقد حدد لذلك أربعة أصول هى :

١- الاهتمام بتاريخ مصر القديم.

٢- الاهتمام بتاريخ مصر القبطى.

٣- الاهتمام بتاريخ مصر العربى الإسلامى.

٤- الاهتمام بظاهرة العولمة لما تمثله هذه الأخيرة من أهمية خاصة فى هذه الفترة من عمر العالم.

رحيق الختام..

وأخيراً ختم الدكتور عبد الحميد إبراهيم هذه الجلسة الساخنة، التى تميزت - بالصراحة والسخونة والحرية - على حد تعبيره، وأرسل إلى المسئولين رسالة قال فيها: إن الجميع فى الصالون قد أجمعوا على أن الثقافة المصرية والعربية

تتعرض إلى خطر بين، فمن هنا وباسمنا جميعاً، أرفع صوتاً إلى المسئولين وأقول لهم: "انتبهوا أيها السادة وقربوا الثقافة الجادة من الجماهير، وابتعدوا عن خفة الدم والتبسيط، اللذين لا يؤديان إلا إلى الفراغ".

هذا وقد تم على هامش الصالون فى لمسة ود من النادر أن تتكرر ، هى توديع الصالون للدكتور عيسى درويش، بعد انتهاء دورته الديبلوماسية فى القاهرة، جاء ذلك فى حفاوة من الحاضرين ، وتعليقات أسالت الدموع من عينى السيد السفير، الذى أعلن أنه لن ينسى مصر وسيظل يعيش على ذكرياته فيها، مع ساستها ومثقفيها فيما يستقبل من أيام.

عندئذ انتهت هذه الحلقة من حلقات الوسطية وزادت الهموم هماً جديداً ، فهناك مشكلة، وهناك من تقلقه هذه المشكلة، وبالفعل جهد لحلها ولكن هل ستكون هناك يوماً ما استجابة لهذا القلق، ورغبة حقيقية فى وصول هذه الأصوات إلى أذن أصحاب القرار فى العالم العربى ليتطابق القول مع الفعل.

هم جديد وسؤال جديد ينتظر الإجابة!

الفلسفة والفن

حوار مفتوح مع الدكتور عز الدين إسماعيل

هل تلتقى الفنون والآداب مع الفلسفة ؟!

جدلية تاريخية عمرها عمر الفن والفلسفة، تلك التى تنظر فى مدى العلاقة بين الأدب والفلسفة من ناحية ، والفنون والفلسفة بشكل عام من ناحية أخرى، كل ذلك للوقوف على مدى التلاقى والتخالف بين كل منهما .

ودائماً كانت الإجابة تعكس مدى العلاقة الراهنة، بين كل منهما-الفنون والفلسفة-فعندما تزدهر الحركات والمذاهب الفلسفية، بحيث تتوفر لها القدرة على الهيمنة على الآداب والفنون، يعد الارتباط فى هذه اللحظة وثيقاً لا مناص منه، فإذا ما تراجعت هذه الحركات والمذاهب الفلسفية، وغامت هذه العلاقة، عاد المثقف للتساؤل مرة أخرى عن طبيعة هذه الجدلية المعقدة. لهذا كان التساؤل هذه المرة فى صالون الدكتور عبد الحميد إبراهيم، عن علاقة الفنون بالفلسفة والأدب منها على نحو خاص .

عبر حوار مفتوح مع الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل -وهو لا يحتاج إلى تعريف به- فهو من أوائل العقول العربية التى حاولت بخطوة رائدة، فك هذا الطلسم فى الأدب العربى مع النصف الثانى من القرن العشرين، سواء ببحوثه الأكاديمية، أو بمقالاته على صفحات الدوريات العربية.

علاقة مراوغة..

بدأ الصالون بتقدمة للدكتور عبد الحميد إبراهيم نوه فيها إلى تلك العلاقة المراوغة، بين كل من الفلسفة والفن،أو بين الفلسفة والأدب، وكيف أن إثارة مثل هذا الموضوع، فى مثل هذه الأمسية، قد يوهم بالفصل بين كل من الفن والفلسفة عند النظرة العجلى، إلا أن الأمر فى حقيقته يخالف ذلك تماماً، إذ إن العلوم والفنون عندما تختلف، تختلف لهدف محدد هو: الاقتراب من فهم حقيقة الإنسان.. من هنا.. فالفنون كلها بشكل أو بآخر يخدم بعضها بعضاً، والفلسفة لكونها أم الفنون، فهى تعطى كل فن، ويعطيها كل فن بقدر ما تعطيه.

علاقة الإبداع بالتنظير النقدى..

. بعد هذا قدم الدكتور عبد الحميد إبراهيم ضيف الأمسية الدكتور عز الدين إسماعيل ليلقى ما ألقاه من تساؤلات عدة، لم يقصد بها إلا الإشارة إلى قضية هامة من قضايا الأدب العامة، وهى علاقة الإبداع بالتنظير النقدى والفكرى، وهل يمكن أن يؤسس النقد للإبداع، عن طريق الاتفاق والاجتماع حول معايير واضحة، تمثل المرجعية لتقويم الإبداع وتقييمه؟!

ثم تساءل الدكتور عز الدين إسماعيل: هل يمكن الاتفاق حول نظرية أدبية جمالية عربية، بعد هذا السيل العارم من الدراسات والأفكار والتيارات، التى عرفها الأدب العربى مع بدايات القرن العشرين ومنتصفه وآخره؟!

الخلاف هو الأساس الأول للإبداع..

وكان مجمل تساؤلات الدكتور عز الدين إسماعيل يصب فى النهاية، نحو نتيجة رآها تختصر جهوده فى الدرس النقدى خلال النصف الأخير من القرن العشرين، هذه النتيجة مؤداها، أنه لن يكون هناك إجماع على أسس جمالية محددة منضبطة انضباط العلوم التجريبية، وإنما الخلاف والخلاف فقط. هو المبدأ الذى يؤسس للإبداع الفنى سواء على مستوى المضمون، أو على مستوى الشكل، وحاول الدكتور عز الدين إسماعيل الاستدلال على ذلك من واقع الأدب العربى ضاربا المثال بمفهوم الرواية الواقعية، الذى لم يتحدد له صياغة محددة جامعة مانعة عبر جهود النقاد العرب حتى الآن.

التحيز الأساس الثانى للإبداع..

ثم ضرب مثالاً آخر بموقف الدرس النقدى العربى المعاصر، الذى انشعب إلى مواقف ثلاثة هى:

الموقف التاريخى

الموقف البنيوى

الوقف ما بعد البينوى

وكيف أن هذه المواقف-على زخم ما قدمته-لم تحدد من المعايير والثوابت، ما يمكن أن يتفق عليه حتى الآن.

ثم دلف الدكتور عز الدين إسماعيل إلى مبدأ ثان، رآه يؤسس هو الآخر للإبداع، وهو ما أسماه بالتحيز، وهو يقصد به التزام الأديب باتجاه فنى بعينه، ويؤكد د.عز الدين إسماعيل على أن هذا التحيز، هو الذى كان وراء حركات التجديد دائماً فى القديم والحديث، فلولا التحيز للبحترى، ولولا التحيز لأبى تمام، ما كانت قضية الجديد والقديم فى العصر العباسى، تلك التى أثرت الدرس النقدى العربى حتى الآن.

وضرب الدكتور عز الدين إسماعيل مثالاً آخر للتحيز: بالعراك الأدبى الذى قارب الربع قرن، بين كل من شوقى والعقاد من ناحية، والعقاد والرافعى من جهة أخرى، وغير ذلك مما كان له أكبر الأثر فى دفع مسيرة النقد الأدبى.

الفن والفلسفة قديماً وحديثاً..

وبدأت بعد ذلك المداخلات بكلمة للأستاذ الدكتور يوسف نوفل، أكد فيها على الترابط العميق بين كل من الفن والفلسفة، واستدل على ذلك بأن آباء المذاهب الفنية كلهم كانوا فى الأصل فلاسفة، وأن ذلك لم يعد مقصوراً على الإنجازات الضخمة فى ميدان النقد الحديث، من حيث علاقته بالفلسفة، بل أصبحت هناك علاقة حميمة بين الأدب والعلوم التطبيقية، لا الفلسفة فحسب، وأوضح الدكتور يوسف نوفل فى بيانه، أن تاريخ النقد الإغريقى نفسه عبارة عن خليط متمازج من الفن والفلسفة.

غياب النظرية النقدية العربية..

ثم أضاف الدكتور رمضان بسطاويسى أنه بالفعل لم تتحدد للأدب العربى حتى الآن نظرية جمالية عربيه الأساس- بحيث تمثل فى ذاتها مرجعية محددة للنظرية الأدبية العربية المعاصرة- رغم الجهود التى برزت فى نهايات القرن العشرين، وأخصها جهود الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود رغم عمومية التناول فيها.

النقد أصبح فلسفة..

أما الدكتور حامد أبو أحمد فقد أشار إلى التداخل الواضح فى الآونة الأخيرة بين كل من الفن ، والفلسفة، والنقد الأدبى على وجه خاص، بشكل يشير بأن النقد الأدبى حل محل الفلسفة.

وأكد الدكتور حامد على ضرورة البحث عن مخرج للأزمة النقدية العربية، وفى هذا السبيل لا مانع من وجهة نظره من الاختلاف ثم التحيز. وصولاً إلى مخرج من هذا المأزق العربى العام.

الخلاف الإيجابى..

أما الأستاذ عبد المنعم عواد يوسف، فقد نبه الجميع إلى مبدأ هام لابد ألا ينسى وهو أن الخلاف المطلوب، هو الخلاف الذى يبنى ويضيف، لا الخلاف الذى يهدم، أو يكون لمجرد الخلاف فقط.

رحيق الختام..

وعلى هامش الأمسية، استمع الحضور إلى فاصل غنائى بصوت الشيخ زكى خطاب، ثم فاصل شعرى للأستاذ الشاعر على الحسن، ثم تلاها ختام الصالون للدكتور عبد الحميد إبراهيم، أوضح فيه كيف كانت الأمسية هاديا إلى مبدأين هامين هما: الاختلاف، والتحيز، ثم أشار إلى ضرورة أن ينجمع مع هذين المبدأين، مبدأ أساسى ثالث، هو مبدأ الانسجام، لتحقق بذلك الرؤى والتيارات الدافعة، التى تبنى وتتقدم إلى الأمام.

وهذا الختام للدكتور عبد الحميد جاء فى النهاية ليحدد رؤية اتفق عليها الجميع، وهى أن الجهد الدافع الحقيقى هو ذلك الجهد الذى يضيف، لا الذى يبدد الطاقات، ويجعلها تنطلق فى الفراغ، دون أن يدرك المبدع لنفسه بداية ونهاية، الأمر الذى يؤكد على أن المبدع لن ينطلق بحال إلا من موقف واضح له، مميز له عن غيره، هذا الموقف يحدد له التزاماً تجاه العالم من حوله، وبالطبع لن تتطابق رؤى المبدعين جميعهم وربما تخالفت خلافاً بيناً.

وهذا بالفعل هو الإبداع، الإبداع الذى يعنى التفرد بين التجارب، حتى المتحدة منها فى الموضوع وربما الشكل. وهو ما سبق وعبر عنه الدكتور عز الدين إسماعيل بمبدأي التحيز ثم الاختلاف.

التحيز إلى موقف، ثم قبول اختلاف هذا الموقف مع غيره وتعايشهما معا ليبقى الفن.

وهكذا اتحد الجميع، واتفقت مقولاتهم، على ضرورة ألا يتفقوا، لأن ذلك هو طريق الإبداع الحقيقى..ياله من شقاء، لكنه ينتهى إلى ثراء مرغوب.

الحلقة السادسة

المسرح المصرى.. التحديات والمستقبل

حوار مع الفنان عبد الغفار عودة

مرآة التطور..

كان المسرح وسيظل دائما هو المرآة الأولى، والعنوان الواضح على مدى تطور ورقى الأمم، ذلك أنه يؤشر فى لحظة واحدة على شيئين: الأول الفنان المبدع من خلال النص، والمشهد المرئى بعناصريهما معاً، والثانى هو الجمهور المتذوق.

وعلامة التطور الأكيدة، أن يرتفع ويرتقى كل من الفنان المبدع مسرحياً، والجمهور المتذوق، ولعل هذا الإلحاح الملحوظ فى الوقت الراهن حول أزمة المسرح العربى، من أهم مؤشرات السعى نحو منطقة التطور الأكيدة هذه.

وفى واحدة من خطوات هذا السعى كان اللقاء هذا الشهر فى صالون الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

صالون الوسطية، حول المسرح المصرى تحدياته ومستقبله، فى هذه المرحلة التى برز فيها عديد من التحديات، منها تراجع المسرح المصرى عن قفزته التى عرفها فى فترة الستينيات، وذلك بسبب عقدة متشابكة من الأسباب السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، التى طرأت على المجتمع المصرى والعربى مع نهاية الستينيات.

من هذه التحديات أيضاً، محاولة البحث المستمرة عن شكل مسرحى عربى أصيل، وتلمس ذلك عبر إنتاج الرواد الأوائل، فى المنتصف الأول من القرن العشرين، بهذا الذى سبق وغيره من التحديات قدم الدكتور عبد الحميد أمسيته فاتحاً الباب أمام إثارة الأسئلة وطرح الإجابات والرؤى، التى تدل بلا شك فى مجملها على المواجهة الإيجابية للمثقف فى سعيه نحو النهوض.

ولعل هذا التوتر العام، والجدل المستمر، حول المشكلات المحورية فى طريق المثقف العربى عموماً، والمصرى على نحو خاص، يعبر عن مرحلة مخاض أكيد، مخاض ينبئ بضرورة أن ينتهى هذا كله إلى موقف عربى جديد، أو بعبارة أدق مسرح عربى جديد للأحداث والأفكار، الأمر نفسه الذى يعيد للأذهان تلك الحالة بعينها قبيل ثورة يوليو، التى كانت نتاج مخاض مشابه، كان له أكبر الأثر ليس فى تحويل مسرح الأحداث على مستوى العالم العربى، بل ربما على المستوى الإقليمى والعالمى.

تفاؤل..

هذا ما أكده الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى شهادته الافتتاحية للصالون، تلك الشهادة المتفائلة، رغم تشاؤم الكثيرين والتى قال فيها: "أنا أحس بتفاؤل كبير وشديد إزاء كل أزمة يمر بها الإنسان المصرى، ويخيل إلى أن هناك إحساساً بالتغيير،

وتجاوز ما نحن عليه الآن، وهى لحظة شبيهة بلحظات ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م، فنحن الآن نمر بمثل هذه اللحظة، رغم الفارق الجوهرى الذى يشهد به التاريخ أنه هناك قبل ١٩٥٢م كانت الكوادر المثقفة التى يمكن أن تحول الامل إلى واقع من الوفرة بمكان".

وكعادته دائماً أنهى الدكتور عبد الحميد إبراهيم كلمته بكلمة سبقت تحليله التاريخى، عندما تفاءل بخبرته الشخصية بعراقة الشعب المصرى وأن الأزمات على عظمها هى شىء بسيط فى عمر الشعوب العريقة.

بعد هذه التقدمة كانت الفرصة سانحة أمام الحضور ليرصدوا واقع المسرح المصرى، بتحدياته ثم التنبؤ بمستقبله القريب، اعتماداً على تحليل الواقع الآنى بملابساته العديدة.

حان الخلاص..

كانت بداية السباق فى طرح الآراء بفارس عربى أصيل. هو الدكتور على الحسن الشاعر الفلسطينى المعروف، الذى أجاد إلهاب مشاعر الحاضرين برقته العالية وحماسته الدافئة، حين أعلن للجميع أنه لا يعرف اليأس أبداً، وعلى العكس أعلن عن إحساسه بقرب الخلاص، حين ذكر الحاضرين ببيت للبوصيرى رآه ينطبق بتمامه على المصريين، وعلى مصر الولادة التى لا تجف رمالها عن إنبات الأشجار العالية السامقة التى ترسخ أقدامها فى عمق الأرض العربية، وترتفع هاماتها المثمرة إلى أعنة السماء، وتلا الأستاذ على الحسن بيت البوصيرى مترنما به:

كأنهم فى ظهور الخيل نبت ربى   من شدة الحزم لا من شدة الحزب

"فهؤلاء هم رجال مصر يا سادة" قالها الدكتور على الحسن مستشهداً بعطاء مصر الدائم، كما حدث فى حالة شوقى الذى جادت به بعد نضوب قريحة الشعر

العربى، وجادت بفرسان آخرين، من هنا أكد الدكتور علـى الحسن فـى ختـام كلمته على أن المسرح المصرى بالطبع لن يعود كما كان عليه حاله قبـل ذلك فـى مراحـل ازدهاره، إلا أنه سوف يعـود ببعـث جديد، وسيوجد مسرح مصرى عربـى جديد، له مقوماته الفنية التى تناسب المستقبل بلا شك.

بعد ذلك تداخل الدكتور يعقوب شيحة الكاتب الفلسطينى بكلمته التى ألقاها ونصها:

المسرح وكشف الواقع..

"إن الهاجس الدائم الذى يؤرق كل مهتم بالثقافـة هـو المحافظـة علـى الهوية الفكرية العالية التى يضطلع بها المسرح، وإن الخطورة كامنة فى أن هذا الفـن العظيم، والمدرسة التى لا يشك أحد فى أن تأثيرها مباشر ومستمر يجـب أن لا يترك نهباً لمؤثرات خارجية متحكمة سواء كانت تجارية أو غايات أخرى، وأخطرها محاولة تخدير الجماهير وصرفها عن الوعى الدقيق بواقعها الذى يمكـن أن تقوم الفنـون الدرامية بتجسيده، وكشف خفاياه.

والمسرح الجاد عادة ما يطرح قضية هامة علـى المستوى السياسـى العام، أو على المستوى الاجتماعى، وهو هنا يؤدى رسالته لصلح المجتمع وقضاياه الأساسية.

والعمل المسرحى بطبيعته عمل مركب ومعقد، تشترك فيه جملـة من العناصر والأركان، وتقف على رأس هذه العناصر خمسة عناصر أساسية، لا يمكـن تصـور العمـل المسرحى بدون أحدها، وهذه العناصر هى:

١ ـ النص: (مكتوباً أو مرتجلاً).

٢ ـ الفنان: (ممثلاً ومخرجاً ومصمماً للديكور أو الملابس).

٣ ـ الفنى: (المختص بتنفيذ العرض المسرحى فى جانبه التكتيكى مثل: مصمم الإضاءة، والمختص بالأثاث والمهمات، والملقن.... وغيرهم.).

٤ ـ المكان: (مغلقاً داخل بناية خاصة، أو مفتوحاً فى الهواء الطلق).

٥ ـ الجمهور:

وهنا أشير إلى أن العنصرين (النص + الجمهور) يشكلان أزمة المسرح العربى المعاصر من الناحيتين النظرية والعلمية.

وحين جاءت ثورة يوليو عام ١٩٥٢م نزلت الدولة بمختلف إمكاناتها إلى العمل المسرحى، وكان من أثر ذلك أن المسرح الجاد أصبح ـ نظرياً وعملياً ـ مسرح الدولة، فى حين أصبح المسرح التجارى مسرح الأفراد أو القطاع الخاص.

وهذان النوعان من المسارح يشكلان تيارين متعارضين واضحين فى العالم كله، منذ نشأة المسرح. على أن التيار الجاد نشأ فى أحضان الدولة عند الإغريق والمصريين القدماء على السواء، ومنذ ذلك التاريخ ارتبط المسرح الجاد بالدولة، بالرغم من الخطورة التى شكلها لها فى كثير من مراحل تاريخ المسرح العالمى.

وقد عاش المسرح الجاد عالة على الدولة طوال تاريخه، ولم يستطع أن يستقل بنفسه كمؤسسة مستقلة من مؤسسات المجتمع، على حين استقر زميله التجارى المعروف الدوافع والغرض، مستقلاً بنفسه، بل مد سلطانه كما حدث طول فترات غياب رعاية الدولة للمسرح فى تاريخنا.

لقد انشغلت الدولة عن المسرح الجاد بمشكلات التنمية الاقتصادية والأمنية، وسقط المسرح لعربى شيئاً فشيئاً تحت سنابك التيار التجارى التيار التجارى الذى لا يرهق الدولة بأى أموال أو رعاية، ولا يزعج اقتصادها أو أمنها، وكذلك سطا التلفزيون والفيديو على طاقات المسرح الجاد من فنانين وفنيين، وانسحب كثيرون من كتاب النصوص الجادة إلى الكتابة فى الصحف، أو آثروا الصمت، وحين ظهرت الشرائح الجديدة الاجتماعية فى الانفتاح، انفسح المجال أمام المسرح التجارى

الذى نجح فى معازلة تلك الغرائز، ولم يعد للمسرح الجاد فى النهاية صوت مسموع إلا فى المهرجانات.

لذلك فالدولة وحدها هى التى تملك تغيير الظروف المحيطة بأزمة المسرح الجاد، وهى التى تستطيع تشجيع المؤلفين على التأليف الجاد والبناء، والمترجمين على ترجمة النصوص الأجنبية الجيدة إذا انقرض التأليف أو احتاج الأمر إلى التطعيم والاحتكاك بتجارب الغير. وهى القادرة على توفير المسرح حتى لو كان ذلك فى الهواء الطلق، وإحداث التوازن بين التسلية والتربية وغرس الفكرة المسرحية فى محيط الأطفال والشباب".

تاريخية المسرح فى التراث العربى..

ثم انتهى الكلام إلى الأستاذ أمجد ريان الذى حاول التأريخ لظاهرة المسرح فى إطار التراث العربى الإسلامى مشيراً إلى أن المسرح فى التراث العربى الإسلامى، خافت لأنه يتطلب الاحتفال الجماعى، أما فن العربية الأول فكان الشعر الذى يدور حول الذات، ومن ثم خفت صوت المسرح فى آداب العرب، لكن الأستاذ أمجد استثنى من ذلك مصر، حيث رأى أن الأدب العربى المصرى، على تعدد أشكاله، عرف فن المسرح وإن لم يكن بشكله الأوروبى، يشهد على ذلك سهرات الحكائين، وحلقات الذكر، وهى أشكال مسرحية تخصنا نحن، ومن ثم يمكن قبولها باعتبار الشكل الأوروبى قيداً يجوز الانفكاك عنه، بل وتجاوزه، إلى تلك النماذج النابعة من عمق ثقافتنا، كما أشار الأستاذ أمجد ريان إلى أن المسرح المصرى من بداياته على يد صنوع، ويوسف وهبى، والريحانى، والكسار، يعد تاريخاً مصرياً مشرفاً، حتى الذى تأثر منه بالشكل والمضمون الأوروبى.

ثم حاول الأستاذ أمجد ريان أن يؤكد على أصالة المسرح المصرى، من خلال الاستشهاد ببعض عمالقة فن المسرح*.

وانتهى الأستاذ أمجد ريان فى كلمته مجملاً تاريخ المسرح المصرى وحصره فى:

١ - مسرح الحداثة العربية أو المسرح الحديث بأنماطه السياسية، والاجتماعية، والتاريخية.

٢ - مسرح الحداثة العليا وهو ما يضم المسرح التجريبى بأشكاله العليا.

٣ - مسرح ما بعد الحداثة.

كما أشار الأستاذ ريان إلى أن مسرح ما بعد الحداثة ليس غريباً كله على قيمنا وأخلاقنا، وكل ما فى الأمر من وجهة نظره أننا بإزاء مسرح جديد يتصل بالعديد من الأفكار الكبرى التى عرفت قبل ذلك، ومن ثم فالأمر فى النهاية - من وجهة نظره - أن تفتح الأبواب أمام جميع التيارات.

اعتراض..

وقبل أن يتصل الكلام تداخل الدكتور عبد الحميد إبراهيم متحفظاً على عبارة ريان التى جاء فيها أن العرب لم يعرفوا المسرح، ومشيراً إلى وجوب الاهتمام بما أبدعه العرب بالفعل، وعدم الإكثار والإلحاح على ما لم يبدعوه، لأن ما يفتقر إليه

---

*يبدو أن ذاكرة الأستاذ أمجد قد خانته فورد اسم أم كلثوم عرضاً على لسانه باعتبارها من أصحاب الإسهام الذى لا ينكر، ويبدو أن الحضور استفزهم هذا الاستشهاد الذى جاء فى غير موضعه، حتى رد عليه بعد ذلك الأستاذ محمد العشرى فى سخرية تامة بأنه لم يكن يعرف هذا الدور العظيم لأم كلثوم.

العرب لا يعد منقصة وذلك باعتبارهم هم أيضاً يملكون ما لم يملكه غيرهم، والأمر في النهاية ـ على حد تعبير الدكتور عبد الحميد إبراهيم ـ موجه لمن ينكر على العرب عدم معرفتهم لفن المسرح.

أزمة النص المسرحي..

وممن شاركوا في الحوار الأستاذ الدكتور أحمد عفيفي، وكانت بدايته من كون المسرح في البداية نصاً إبداعياً يمر بأزمة من مظاهرها:

أ ـ اللغة، حيث يفر المبدع سواء أكان مؤلفاً أو ممثلاً من اللغة الفصحى إلى اللغة العامية.

ب ـ شيوع منطق الرمز الذي يعلو على منطق الجمهور.

جـ ـ أغلب المسرحيات لا تعبر عن الانتماء المصري الوطني.

د ـ عدم معالجة المسرح لقضايا الواقع.

ثم أكد الدكتور أحمد عفيفي على أن الحضارة الإسلامية عرفت منذ زمن بعيد فن المسرح، وبالتحديد في العصور العباسية، وفي غمزة سريعة التفت بها الدكتور أحمد عفيفي إلى الأستاذ أمجد ريان أشار الدكتور عفيفي إلى الموقف الغريب لدى الجيل الحالي من المسرحيين أو بعبارة أدق إلى من يسمون أنفسهم بالحداثيين: كيف يحتفون بمن يصعد بالجمهور طابقين في بيت زينب خاتون في شكل مسرحي تجريبي[1]، وفي الوقت نفسه يزدرون ويستعلون على أشكال المسرح العربية الذاتية تحت دعوى سذاجتها.

---

[1] ضرب الأستاذ ريان في معرض حديثه بهذا العرض مثلاً على الأشكال المسرحية الجديدة وكانت نبرة ريان تشي بإعجابه وزهوه الشديدين بهذا الشكل المسرحي الجديد، ممثلون يتركون خشبة المسرح ويصعدون إلى الطابق الثاني ومن خلفهم الجمهور.

وأشار أيضاً الدكتور عفيفى إلى سطحية المعالجات المسرحية الحالية حيث خلت من أى مضمون أو فائدة يمكن أن يحصلها المتابع للعرض المسرحى، ذلك لأن أغلب عروض القطاع الخاص لا تعمل إلا للربح، هذا فضلاً عن انصراف الدولة عن دعم المسرح بشكل جاد، على الأقل بالشكل الذى يوازى دعمها واهتمامها بكرة القدم، وختم الدكتور عفيفى بضرورة توفير أكبر قد ممكن من مناخ الحرية حتى يستطيع المسرح أن يؤدى رسالته على النحو الواجب.

بعد ذلك رحب الدكتور عبد الحميد إبراهيم بضيف الأمسية الأستاذ عبد الغفار عودة الذى تطلعت إليه قلوب الحاضرين على طريقة أهل مكة أدرى بشعابها، وعبد الغفار عودة أحد رموز المسرح المصرى والعربى فى الفترة الحالية، وربما كان أحد حلقات الوصل الفريدة الوحيدة، بين المسرح الآن، ومسرح الستينيات، الذى عرف ازدهاراً لم يتوافر له فى العقود التالية. وبدأ عبد الغفار عودة كلمته بدفقة شعورية ردت للجميع إحساسهم بالأمل وأنهم موجودون وأن مجرد لقائهم أمر يشعر بجدارة الثقة فى المثقف الحقيقى الذى يرتبط بقضايا أمته، وقضايا وطنه، فى الوقت الذى تتنازع الناس الأهواء والشهوات المادية.

شهادة عودة..

ثم تحول عودة إلى إلقاء شهادته عن الظاهرة المسرحية فى مصر ولعل فى تعبيره عن المسرح بالظاهرة دقة يوضحها مجمل رأيه فى هذه الظاهرة، الذى إجماله على حد قوله: "الظاهرة المسرحية فى مصر ظاهرة مزيفة بل ومضللة".

كانت هذه العبارة هى جماع شهادة عودة والتى أجاد بيان تفصيلاتها وسرد مقدماتها من واقع الأرقام والرؤية النقدية والفكرية، ومن واقع تحمله مسئولية أحد قطاعات المسرح قبل ذلك فى وزارة الثقافة.

فمن واقع الأرقام قارن عودة بين عدد الجمهور المسرحى الآن بالنسبة إلى تعداد السكان فى جمهورية مصر العربية حيث لا يتعدى جمهور المسرح ٢٥٠ ألف متفرج فى السنة، فى الوقت الذى يشهد فيه التاريخ أن هذا العدد كان أكبر فى الستينيات عنه الآن رغم الفارق الشاسع بين عدد سكان مصر فى الستينيات وعددهم الآن.

ومن واقع الرؤية النقدية رفض الأستاذ عودة حملات تغريب وجدان الشعب العربى تحت ما أسماه البعض بالمسرح التجريبى، وتعجب الأستاذ عودة من هذا التناقض الغريب فى موقف الحداثة العربية التى تتبنى هذه التوجهات قبل أن يتم تأصيل فن المسرح عربياً، بحيث يصبح لنا مسرحنا ثم نحاول بعد ذلك الانطلاق فى آفاق التجريب التى بلا شك بعد ذلك لن تكون غريبة عن وجداننا.

وانطلاقاً من رؤية فكرية ذاتية توجه الأستاذ عودة باللوم إلى التلفزيون فى هذه المرحلة باعتباره شريكاً فى هذه المحاولات المفسدة للذوق المصرى والعربى، وشاهده على ذلك أن التلفزيون أصبح حريصاً على عدم عرض المفيد النافع من عروض المسرح القومى الجادة، ومن ثم أصبح حريصاً على عرض التافه الفارغ من العروض "حزمنى يا ويكا"، "حاسب على البطة"، "بابا قول لـ......." وغيرها.

ثم ضرب مثلاً بمسرحيتين رآهما سبباً أكيداً فى إفساد البنية الاجتماعية وهما "مدرسة المشاغبين"، التى أصبحت قدوة سيئة متبعة فى علاقة الطالب بأستاذه، وكذلك "العيال كبرت" التى أصبحت هى الأخرى قدوة فى علاقة الابن بأبيه وعائلته.

واستشهد الأستاذ عودة فى لومه على كل من وزارة الإعلام والثقافة باعتبارهما مسئولتين عن ذلك كله بعدما أصبح الأمر لا يتوقف إلى هذا الحد بل تعداه إلى أن أصبح هذا المسرح التافه ـ على حد تعبيره ـ حجة على المصريين

وعنواناً على مجتمعهم وبيناتهم، ودليلاً على أخلاقهم، خارج القطر المصرى، الأمر الذى يحرج مشاعر المصريين فى خارج مصر.

ثم ختم عودة كلامه بضرورة أن توجه الدولة رعايتها للمسرح، وذلك لأن القطاع الخاص لم ولن يهتم بالمسرح وتربية ذوق الجمهور، ولن يهتم بإنشاء فرق موسيقى عربية، ولا عروض أوبرا، ولا عروض مترجمة، كل ذلك لن يفعله القطاع الخاص، ذلك أن غايته الوحيدة كما هو الحال الآن الربح، الربح فقط والسطو على أموال الجمهور، بكل شكل ولون بالجنس، وبخدش الحياء.. إلى آخر هذه الصور المرفوضة، والتى تهدم ولا تبنى، لأنها بعيدة عن قضايا المجتمع ووجدانات الجماهير.

وحذر من أن الحالة الآن لا توحى بالتفاؤل بقدر ما تقترب من اليأس، هذا برغم المؤشر الإيجابى الذى أشار إليه عودة وهو إفلاس مسرح القطاع الخاص، وانصراف الجماهير عنه، ودليله على ذلك أن كل فرق القطاع الخاص أصبحت تعرض يوماً واحداً فى الأسبوع بعد أن اكتشف الجمهور خداعهم وغشهم.

اعتراض..

بعد أن أنتهى الأستاذ عودة كلمته تداخل معه الدكتور عبد الحميد إبراهيم وتحديداً حول دعوة عودة إلى ضرورة رعاية الدولة للمسرح، حيث اعترض الدكتور عبد الحميد إبراهيم على هذه الرؤية، رائياً أن القضية ليست فى رعاية الدولة، ودليله على ذلك أن مشكلة المسرح بدأت مع بداية سيطرة الدولة عليه فى الستينيات، بعد أن ازدهر ازدهاراً مصطنعاً. من وجهة نظره. ومن هنا رأى الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن مكمن الأمر فى الاهتمام بالجماهير، والارتقاء بوجدانها وذوقها، حتى

يكون هناك وعى عام، أو ضمير ثقافى يحفظ المسرح المصرى والعربى من الانهيار، وأن ليس الأمر متوقفاً على رقابة الدولة أو رجال دين إلى آخر هذه الصور.

وهكذا بعد أن أشار عبد الغفار عودة إلى مكمن الداء وعقب عليه الدكتور عبد الحميد إبراهيم، أعطى الدكتور عبد الحميد الكلمة لواحد من أهل مكة ـ على طريقة المثل ـ وهو الدكتور أحمد العشرى.

المسرح بين الموضوعية والذاتية..

بدأ الدكتور العشرى كلامه بشكر الدكتور عبد الحميد إبراهيم، واعتذر مسبقا لأنه رأى الأستاذ عبد الغفار عودة لملم أطراف المشكلة ولم يترك له فرصة للإضافة، ثم دخل إلى عمق الموضوع قائلاً: "لم يترك لى الرجل شيئاً فقد تحدث فى كل الموضوعات وأضحكنا وضحكنا معه لكن صدقونى هو ضحك كالبكاء يدعو للتأمل واتخاذ موقف من المطروح ربما نحاول أن نعمل على تغييره نحو الأفضل، اعتقد أن الأزمة أساساً تتمثل فى الإدارة، واعتقد أيضاً أن أزمة المسرح لم تبدأ بفترة الثمانينات، بل بدأت بعد نكسة يونيو ١٩٦٧م، عندما انهار الحلم القومى، فالمسرح أساساً فن سياسى، وفى الوقت نفسه فن موضوعى.. عندما يتبنى المسرح تلك الهموم الموضوعية يزدهر المسرح، وعندما يتخلى المسرح عن تبنى الهموم الموضوعية أو يتلاشى المشروع الحضارى يضمحل المسرح.. فى فترة الستينيات وقبلها بعامين فى فترة ٥٨ كان متوسط دخول جمهور المسرح إلى المسرح القومى ١١٢ ألف مشاهد كانوا يشاهدون حوالى ٦ مسرحيات ومسرحيتين مترجمتين ومسرحية مقتبسة، يعنى حوالى ٩ مسرحيات فى العام الواحد.. الآن المسرح القومى يعرض عدد قليل جداً من المسرحيات.

ازدهر المسرح فى فترة الستينيات أكثر من ازدهاره فى فترة الأربعينيات، فثمة مشروع حضارى، وثمة مجموعة من الهموم القومية الموضوعية القضية الفلسطينية.. التأميم فى ٦١.. الفكر الاشتراكى فى ٦١.. قضية الوحدة والقومية.. قضايا الاستعمار والإمبريالية.. قضايا التحرر الوطنى والعدالة الاجتماعية.. كلها هموم موضوعية يقدر المسرح أن يعبر عنها أكثر من القصة، ومن القصيدة، ومن المعزوفة الموسيقية، ومن الأغنية، ومن اللوحة التشكيلية، لأن معظم هذه الفنون تندرج تحت الفنون الذاتية وليست تحت الفنون الموضوعية، ولأن المسرح فن موضوعى فقد استطاع أن يعبر عن هذه الهموم الموضوعية عندما تبنى مشروعاً حضارياً فى الستينيات، فازدهر المسرح كلمة وعرضاً، وجمهوراً، وخلَّف ما نطلق عليه اسم العادة المسرحية.

إذن فثمة ارتباط وثيق بين المسرح والدولة، ولابد أن تتبنى الدولة المسرح إن أرادت أن توصل مشروعها الحضارى من خلال استراتيجية تتبناها الإدارة المسرحية.

جاءت النكسة فى ٦٧ وكان الجرح على كل المستويات سياسياً، واقتصادياً، واجتماعياً، وقومياً، وعربياً، ومصرياً، وكاد أن يتلاشى المشروع الحضارى، وبدأت تبرز فترة الانفتاح - ما بعد ٧٣ - الهموم الذاتية - من لم يحقق ثروة فى هذه الفترة فلن يحققها بعد ذلك - إذن الهم ذاتى وليس الهم موضوعى، ولن يعبر المسرح عن الهموم الذاتية أبداً.

بداية الندوة المسرح المصرى بين الواقع والمستقبل، أنا اعتقد يا سيدى أننا نتحدث عن شىء لا وجود له، ما يطرح ليس مجاناً على الإطلاق، وكما قال صديقنا المرحوم نجيب سرور: "كل شىء بالمجان إلا الموت".

ولكن لا مفر من الموت.

طرح المسرح الخاص النظر إلى المسرح كما لو كان كبارية ويندرج تحت قانون الملاهي...

بعد الانفتاح العظيم وبعد العبور العظيم تحول المسرح إلى الهم الذاتي، وأصبحت تعرض عروضاً من قبيل "مين يشترى راجل"، "٣ على دبوس".

إذن الهموم الذاتية وجدت مجالاً لها داخل العروض المسرحية، فتوارى المسرح الجاد، إذن ثمة تربص بالمسرح، إذن لا فرض رقابة حقيقية وحادة على النصوص الجادة، وكاذب من يقول أن المسرح المصرى خلا من النصوص الجيدة وقد ناقشت العديد منها على موجات البرنامج الثاني...

أذهب إلى المسرح لأرى همومى واقعى حلمى بالغد القريب لا لأضحك ويضحك العرض منى وعلى، أوافق الأستاذ عبد الغفار عودة على كل ما قال.

القضية مقصودة وليس فيها أى رموز أو إسقاط وليس ثمة مسرح سياسى وليس هناك أى نوع من أنواع المسرح.

ما هنالك لدينا مسرح لأنه فن ديمقراطى ونحن مجتمع ديمقراطى وبالتالى فوجوده إثبات لذلك.

المسرح فن جدلى حميمى شديد الديمقراطية..والاستراتيجية المطروحة تعمل على وأد هذا المسرح..

وأدت الدولة بوعى شديد مسرح القطاع العام وأغمضت العين عن مسرح القطاع الخاص.

ومن ثم وأدت مسرح الدولة الجاد مسرح المقولة الكلمة الفعل الكلمة الداعية للتغيير- التى تعمل على وعى المتلقى بالواقع وتجاوز اغترابه والعمل على تغيير هذا الواقع وطرحت بدلاً منه فى عام ٨٨ وليس مجانياً هذا التاريخ المسرح التجريبى.

طرحت هذا المسرح الذى يمكن أن يقدم قيمة حقيقية تدعو للانتماء والتمسك بالأرض والعرض والهوية العربية، والقومية العربية. وفلسطين العربية، ووضعت مكان هذه الهموم الموضوعية هموماً جسدية تهويمات شكلانية فارغة من المعنى لتعرض مجموعة من الشباب المخنث. يطرح قضاياه عن طريق الجسد والجنس.

فجعل اللعب بالجسد تجريباً موضة غريبة لأن المسرح منذ نشأته عند الإغريق وهو يمارس نوعاً من التجريب بصورة أو بأخرى، إذن أكذوبة ورب الكعبة تلك التى تقول إننا نطرح مسرحاً تجريبياً، ما صرفته الدولة فى العشر سنوات الأخيرة على المسرح يصل إلى ١٠٠ مليون جنية- كان يمكن أن تبنى ١٠٠ مسرح على مستوى محافظات مصر- لتطرح مسرحاً تجريبياً شكلانياً ولما تتأصل الظاهرة المسرحية بعد فى الثقافة المصرية.

وعن أثر المسرح وضرورته الحالية أشار دكتور العشرى قائلاً:

"عندما كان هناك مسرح جاد لم يكن هناك إرهاب ولا تطرف ولا تعصب لو طرح المسرح بحرية ونحن لسنا أعداء هذا الوطن ما كان للإرهاب أن يزدهر...

ليس هناك خلاف على أن المسرح انتهى وأنه لن يأتى بالصدفة والأمانى، فهو فن حضارى وهو حضارة قضاء وقت الفراغ...

وإذا أرادت الدولة أن تتحضر وتعطى وقت الفراغ شكل متحضر فلتتبنى قضية المسرح وتنفق على المسرح الجاد.

فإنه عندما أرادت الدولة أن تمرر المشروع الحضارى فى الستينيات عبر إدارة المسرح قبل ظهور التلفزيون تبنت المسرح وطرحت أعمالاً فنية غاية فى الروعة وخلق ما سبق ما قلناه بالعادة المسرحية.

ثم ختم الدكتور العشرى كلامه بشكر الدكتور عبد الحميد والحضور.

بعد ذلك ألقى عبد الغفار عودة مقطعاً مـن مسرحية عبـد الرحمـن الشرقاوى على لسان جاسر البطل:

"كل شيء باهت فى هذه الأرض معذب مستباح منتهك...."

وبعدها تداخـل عـودة للتعليـق علـى أكـثر مـن نقطـة أثـيرت أثنـاء النقـاش ويملك حولها رؤية خاصة بحكم وظيفته وفنه منـها موقـف الرقابـة مـن المسـرح الجـاد، وكيف تمارس سلطاناً غير معقول.

ثم انتهى إلى رصد عدد من الصور السلبية التى شاعت بين أغلـب الممثلين التى تناقض تماماً كون الفنان قدوة على طريق النهضة والرقى الحضارى.

عندئذ كف الجميع عن الكلام، وتصافحت الأيدى، يشد بعضها بعضـا، فكأنـه عزاء بعد تأبين المغفور له "المسرح العربى"..

***

الحلقة السابعة

قصيدة النثر فى عيون النقاد والمبدعين

حوار مع الشاعر الناقد: كمال نشأت

مواقف ثلاثة..

لم تكن هذه الحلقة من حلقات الوسطية إلا امتداداً أصيلاً للحلقات السابقة، فى كونها تلخص جهداً واضحاً من أصحابها ليقولوا كلمتهم فى واقع مأزوم يحتقن بالعديد من الأسئلة التى تحتاج فى مواجهتها إلى أن يفضى السائل بسؤاله فيهم المسئول بالإجابة.

فى تلك الليلة كان الجميع بين اثنين رافض لقصيدة النثر متربص لها ولأهلها، ومتابع لها يرى فيها الخلاص والأمل، وبين الاثنين فريق ثالث يراقب وينتظر لمن ستكون الإجابة المسكته، لا عن كسل وإنما عن إيمان بحق الفريقين فى البقاء، وللتاريخ أن يحكم بين كل منهما.

بحياد..

بدأت الجلسة بكلمة قصيرة للدكتور عبد الحميد إبراهيم قال فيها:

موضوع الأمسية قصيدة النثر بين النقاد والمبدعين، وسواء أكنا معها، أم ضدها فهي موجودة بيننا، ويقول البعض أنها ظاهرة يجب أن نرصدها بالموافقة أو المخالفة.

المعارضون لها يقولون إنها ظاهرة مرضية كغيرها من الظواهر التى تعترى المجتمع لظروف سياسية أو اقتصادية، وأنها لا تختلف عن غيرها من الظواهر المرضية التى لا تمس وجدان الأمة.

ثم يضيف المخالفون أنها اقتطاع للذوق العربى.

وهنا لا نجد لها قارئاً لأنها لم تستطع التسلل إلى وجدان القارئ، مما جعلهم يلجأون إلى بعض الإثارات التى تلفت النظر إليهم.

أما المؤيدون فيعتبرون أنها تعبر عن جيل جديد، وذوق جديد ورؤية جديدة، ذلك باعتبارها بداية لمرحلة جديدة، الأمر الذى وصل إلى حد اعتبارها بداية الشعر العربى واعتبار ما قبلها ما قبل الشعر.

وهم يراهنون عليها وعلى أنها ستخلق نقادها وقراءها.

ثم أشار الدكتور عبد الحميد إبراهيم إلى موقفه المحايد فى إدارة الجلسة، وأن الجلسة ستنطلق من منطلق الحيدة التامة، فى الاستماع إلى كلا الرأيين: رأى المعارضين ثم رأى المؤيدين.

كانت هذه البداية مشعرة للجلوس بأنها طبول الحرب، وبدا كل فريق يحتشد ويجمع من أشتات فكره، ما يمكن أن يقيم له حجته فى ميدان النقاش.

المبادأة..

وكانت المبادرة الأولى بل المبادأة للدكتور كمال نشأت، ألد خصوم قصيدة النثر في ساحة المعركة، أو بتعبير أقرب إلى الدقة، أصرح خصومها بكتابه "شعر الحداثة في مصر".

وبدأ الدكتور كمال المبارزة بعد أن أعطاه الدكتور عبد الحميد إبراهيم فرصة ذهبية ليستميل-أي الدكتور كمال- القلوب والعقول معه بطريقته المتميزة في الجدل المسرحي، الذي يعمل فيه عقله ولسانه ولا يفوته الإشارة بيديه، والتلميح بالتعبير على وجهه وعينيه، كل ذلك في سيمفونية يعرفها من استمع إلى الرجل أكثر من مرة.

وبالفعل استعرض دكتور كمال نشأت تاريخ قصيدة، النثر بداية من ظهورها على صفحات مجلة شعر اللبنانية، وكيف خرج بها إلى الوجود كل من أدونيس وأنسي الحاج إلى الواقع الثقافي العربي، في فترة انهزام وتراجع حضاري، عملت على تعميق الشعور بالتمرد لدى عديد من أدباء العرب كان أبرزهم أدونيس.

ولم يفت الدكتور كمال استنفار وجدان الحاضرين، بالتلميح إلى المغزى من وراء هذا التمرد الحداثي آنذاك، حيث أكد أن قصيدة النثر نشأت في رحم معاد للعروبة والعرب.

وأنها نادت بالقطيعة مع الماضي كله للأخذ بأسباب حضارية جديدة، ومن ثم استعارت هذه الحداثة مقولات المنظرين الأوروبيين، وكان الوسيط الناقل في هذه العملية هو أدونيس، حيث جاءوا من بعده واقتفوا أثره واعتبروا قصيدة النثر عنوان ثورتهم وتمردهم.

وانتهت جهودهم إلى المسخ الذي يحمل أكثر من وجه بحيث يفر من جنس إلى جنس، كما بدءوا بالغموض، ثم أقلعوا عنه، وكأنهم أحسوا أن هذا

الغموض وقف حائلاً بينهم وبين الجماهير العربية، ثم اعتمد أدونيس بعد ذلك على التصوف، كما اعتمد أنسى الحاج على السريالية، وتبعهما على نفس الطريق أجيال الحداثة، ثو ظهرت أساليب جديدة بدأها أدونيس، وقلده فيها الكتاب المصريون، منها بناء القصيدة على حرف ما، وهو ما عرف عند إدوارد الخراط وغيره.

ثم انتقل دكتور عبد الحميد إبراهيم بالحديث إلى الطرف الآخر المقابل لطرف الدكتور كمال، وكانت البداية فى هذا الطرف للأستاذ أمجد ريان وهو أحد شعراء الحداثة سابقاً، ثم أخيراً يخطو خطواته الوئيدة، ليكون أحد منظرى هذا الاتجاه.

مناورة ومراوغة..

بدأ ريان حديثه بتوجيه الشكر إلى الدكتور عبد الحميد على هذا السبق فى إصدار مثل هذا العدد المحايد من مجلة الوسطية، باعتبارها خطوة فريدة لم تقم بها أى مؤسسة رسمية أو أكاديمية أو صحفية، حيث عرض الرأى والرأى الآخر فى قضية من أهم ما يثار على ساحة الأدب العربى فى بدايات الألفية الثالثة.

ثم بدأ ريان فى مبارزة نشأت من طرف خفى يغلب عليه طابع المناورة والمراوغة، أكثر من المبادأة والمفاجأة، كما هو الحال عند نشأت.

بدأ ريان ببيان اختلافه مع من يرفضون قصيدة النثر ذلك أن رفض الرافضين جاء من زوايا لا ينظر منها.

أما هذه الزوايا فهى كما يبينها:

١ - الزاوية الأخلاقية: حيث يرى أن الغالبية من الرافضين يرفضون قصيدة النثر باعتبارها قصيدة منحلة أخلاقياً، ويرد ريان على هذا الادعاء بأن هناك العديد من كتاب قصيدة النثر يبتعدون عن موضوعات الجنس عموماً، واستشهد بقصائد من

عدد الوسطية نفسه مثل قصيدة أريج إبراهيم والقصيدة التى ترجمها عبد الحميد إبراهيم نفسه فى العدد نفسه.

٢ـ عينات التنظير: حيث يرى أن العديد ممن يتناولون قصيدة النثر الرافضين لها يستشهدون بشعراء نكرات لا يصلحون أدلة على اتجاه قصيدة النثر.

٣ـ الخلط العظيم بين أشكال وأنواع قصيدة النثر، ذلك لأن لقصيدة النثر أشكالاً عديدة، بل إن كل نص من نصوص قصيدة النثر بلا شك، ينتمى إلى نوع من أنواع قصيدة النثر، من هنا فهو يرى أن قصيدة النثر التى كتبت فى الستينيات، تختلف عن التى كتبت فى السبعينيات، ومن ثم فقصيدة التسعينيات بلا شك تختلف عن هاتين اللتين سبقتاها.

أما عن الغموض، فهو يرى أنه لم يكن أسلوباً أقلعوا عنه، وإنما كان الغموض شعار مرحلة انتهت، فقصيدة اليوم ـ على حد قوله ـ تختلف عن كل ما سبقها، فهى ترفض شعراء السبعينيات، وترفض كذلك من يرفضهم، وشعراء اليوم يعبرون عن أنفسهم بشكل جديد من أشكال الحرية.

وقفة موضوعية..

وهنا تدخل الدكتور عبد الحميد إبراهيم ليستجمع خيوط النقاش، موضحاً كيف كان الدكتور كمال نشأت رافضاً لقصيدة النثر من منظور خلقى قومى، وكذلك من رؤية مضمونية، وكيف كان دفاع أمجد ريان منطلقاً من منطلق فنى يؤمن بحرية الفنان فى تشكيل نصه، وفق ما يريد استحداثه من أدوات، ثم أكد الدكتور عبد الحميد على ضرورة الموضوعية فى عبارته التى قال فيها: "أيها السادة الشعر كلام وفن قبل أن يكون رؤية مضمونية، وكلما اقتربنا من الشكل الفنى كلما كان ذلك أفيد فى فهم الظاهرة المدروسة ـ لعلها كلمة نظام ـ وهو أن نتلمس الانحرافات الفنية

عند من يرفضونها، وأن نتلمس الإيجابيات الفنية عند من يقبلونها، بهذا يمكن أن ترصد الظاهرة بطريقة موضوعية".

الفصل للتاريخ..

بعد أن بارز الفارسين كل منهما الآخر بلغته وحجته كانت الفرصة سانحة للحضور بعد ذلك لاستجماع المنطق الصواب فى كلام كل طرف، وكانت البداية مع الدكتور حامد أبو أحمد الذى بدأ هو الآخر كلامه بالثناء على هذا العدد الأخير من مجلة الوسطية، كما شكر الجهد الأكاديمى للدكتور عبد الحميد إبراهيم فى إخراج المجلة على هذا المستوى من الحياد والموضوعية.

أما عن قصيدة النثر، بدأ الدكتور حامد بالتأكيد على أن الخلاف وارد، ولكن لن يصح إلا الصحيح، ومن ثم ففى جميع الفنون هناك أسماء بارزة متميزة فى إبداعها، وهناك آلاف غيرها ليس لها قيمة تسقط مع الزمن، ولا يبقى إلا عدد أقل منها يكتب له الخلود.

ومن هنا انطلق الدكتور حامد معبراً عن جوهر فكرته وهى أنه يؤمن بالتطور، ولا يعترض على ما يجد.

وفيما يخص قصيدة النثر أشار الدكتور حامد أن لقصيدة النثر حضوران الأول عالمى والآخر عربى، وأن تجاهلها لا يتفق مع منطق الحياد والموضوعية، ومن ثم لابد من البحث عن عناصر الجودة الممثلة.

كما أعلن عن اتفاقه مع دكتور كمال نشأت فى رفض بعض مقولات الحداثة مثل القطيعة مع التراث والرافض لمجرد الرفض، لكنه استدرك عليه أن يحاكم جيلاً جديداً بعقل جيل قديم.

وهنا حاول أن يمسك الدكتور عبد الحميد بالخيط من دكتور حامد مشيدا بخطبته، وحذره في إطلاقه لحكمه على قصيدة النثر وهو ما يتفق مع أدواته التي يمارسها كأكاديمي، كما نبه الدكتور كمال نشأت إلى ما أضافه الدكتور حامد بأن السؤال الحقيقي الذي يحتاج إلى إجابة، هل نحن أمام فن أم لا ؟ لأننا في النهاية لسنا ضد تصنيفات شعرية معينة، وإنما نحن مع تجارب فنية.

(حديث جانبي بدأه الدكتور عبد الحميد إبراهيم حول تجهيز الحاضرين لشهادتهم حتى يتم نشرها في العدد القادم).

عاطفة عاقلة..

ثم انتقل الكلام إلى الدكتورة ثريا العسيلي، التي أجادت إلقاء كلمتها بوقع خطابي حماسي، لا يبتعد عن منطق العقل وإبراز الحجة واضحة دامغة، فلم يكن الأمر معها أمر عاطفة جياشة فقط، وإنما كان أمر صدق، صدق الكاتب في معايشة أفكاره حتى تصبح هذه الأفكار نبض وجدانه، بكل هذه الحرارة تحدثت الدكتورة ثريا.

ولاحظت على الأستاذ أمجد ريان تجاوزه في التعبير في بعض عباراته، وبالتحديد عبارته: "لما شاخت القصيدة العربية"، وهي عبارة وردت على لسان ريان، يعلل فيها لماذا لجأ الجيل الجديد أو بتعبير أدق الأجيال الجديدة بعد ٦٧ إلى القصيدة النثرية، وكان مما قالته الدكتورة ثريا: إن هذا الكلام غير دقيق فالشعر لا يموت ولا يشيخ، إلا بدليل تاريخي، وأكدت على أن القصيدة العمودية أثبتت عبر تاريخ طويل، هو تاريخ تراثنا العربي، وتاريخ شعرنا العربي من العصر الجاهلي حتى الآن، أنها ثابتة، راسخة، ففي كل يوم جديد يظهر من يكتبون القصيدة العمودية، تلك التي تؤثر على مشاعرنا وفكرنا، ثم صرخت الدكتورة ثريا صرخة من عمق قلبها

اهتزت لها قلوب الحاضرين، وبخاصة عندما ارتعشت يديها وكادت الكلمات تتلعثم على شفتيها، "لن تموت القصيدة العمودية لا لن تموت لأنها نتاج مشاعر وأفكار الإنسان العربى على هذه الأرض".

وحاولت الدكتورة ثريا دعم كلامها باستشهادات جدلية سريعة أسعفها بها ذكاؤها عندما أشارت إلى أن الشعر العربى لن يموت؛ لأن هذا الشعر عظيم ودليل عظمته أن جاء القرآن بلغة هذا الشعر للعالم أجمع، ليس هذا فقط، فهاهو ذا كاظم الساهر يشدو بقصائد عمودية يطرب لها الشعب العربى كله.

وعن قصيدة النثر أكدت الدكتورة ثريا أنها لا ترفضها كفن أدبى جديد، بل قالت: "قصيدة النثر أحبها أدافع عنها لكن أريد من يحاول أن يفهمنا عبر كتاباتهم كيف نستطيع تذوق القصيدة واعترف بأننى فشلت وفشلت فى تذوقها".

كما علقت الدكتورة ثريا على بعض أفكار الدكتور حامد أبو أحمد، فى استشهاده بالوجود العالمى لقصيدة النثر، مستدلاً على ذلك بأن "بودلير" كتبها وغيره من الأدباء العالميين، وجاء تعليق الدكتورة ثريا يتمحور حول رفض الاستدلال بهذه الطريقة، وقالت: "ليس معنى أن "بودلير" كتب قصيدة النثر أن نلهث ورائه، فكل ما نعانى منه فى الحقيقة هو هذا اللهاث وراء الغرب، ومحاولة تغريب ثقافتنا، فى حين يجب علينا أن لا نقلد فلنا هويتنا وثقافتنا، وعلينا أن نبدع فى إطارها، لنصنع ريادتنا".

الفن الحقيقى يفرض وجوده..

ثم تحدث الأستاذ محمد حمد قائلاً بأنه لا يخشى من الاعتراف بقصيدة النثر، باعتبارها قالباً شعرياً جديداً، وأنه حال يعترف بها سيطالبها بما يطالب به الشعر العمودى، والشعر الحر، ثم أضاف أسفه لأنه لا يجد فى قصيدة النثر إلا نثراً، وتساءل

عن تقنيات الشعر المفتقدة فى هذه القصيدة، مثل الصورة والخيال والرمز، ثم ختم كلامه بأن الشعر الحقيقى يعرف طريقه إلى القلوب بعيداً عن التعريفات لأنها مضللة، إذ المهم الاتفاق أولاً وأخيراً على روح الشعر، التى قد تعجز المفاهيم أحياناً عن تصورها.

بعد كلمة الأستاذ حمد نقل الدكتور عبد الحميد إبراهيم دفة الكلام لينتهى إلى الشاطئ الآخر، وبالتحديد عند فاطمة قنديل.

بدأت فاطمة قنديل كلامها بضرورة تصور الأمر فى هذه الأمسية على أنه ليس خصومة من طرف ضد آخر، أبيض ضد أسود، حتى يتم الاتفاق على عدد من المقدمات التى قد يصل بعضنا من خلالها للآخر. وكان دافع الدكتورة هو عدم تحديد المفردات النقدية. ثم توجهت بحديثها إلى الدكتور كمال نشأت قائلة: "سأتجه إلى أشد المهاجمين لقصيدة النثر وهو الدكتور كمال، وأنا ممن تربوا على شعره، ومن ثم سأطرح عليه بعض الأسئلة حول بعض المفاهيم التى طرحها من هذه الأسئلة. الكلام لها. هل الشعر قيمة مطلقة أم قيمة متجددة تحمل مع الزمن تغيرات؟".

من ذلك أيضاً الذوق: هل الذوق العربى الذى تتحدث عنه هو الآخر قيمة مطلقة؟.

ثم تحدثت فاطمة قنديل مرة أخرى موجهة كلامها إلى دكتور نشأت، وبالتحديد حول مفهوم والإيقاع، ولاحظت على الدكتور نشأت ربط الإيقاع بالوزن فى الشعر، وعللت ملاحظتها بأن الإيقاع عموماً يعنى تكرار قيمة فنية معينة، ومن ثم يمكن أن يكون الإيقاع فى قصيدة النثر مستعيناً بوحدات فنية مستعارة من فنون أخرى، (حاول نشأت الاعتراض فرده الدكتور عبد الحميد).

وعن الغموض أيضاً وجهت دكتورة فاطمة قنديل ملاحظة أخرى للدكتور نشأت، بأن الغموض موجود حتى فى الشعر الجاهلى، ولعل من أهم عوامله غياب المرجع الدلالى.

وعن مسألة التصوف وتقليد أجيال الحداثة لأدونيس فى اعتماده على التصوف فى التجربة الشعرية، قالت فاطمة قنديل: "بالنسبة لأدونيس والتصوف لماذا يرتبط التصوف بأدونيس وحده فقط فقد وجد تصوف عند صلاح عبد الصبور وغيره من الشعراء".

تركيز وتبين..

أتمت الدكتورة فاطمة كلامها وتداخل الدكتور عبد الحميد ليصل الكلام ببعضه استعداداً لطرح جديد من أحد الحاضرين، ولخص الدكتور عبد الحميد أفكارها فى محاور أساسية لكلامها:

١ ـ مسألة التصوف التى وجدت عند غير أدونيس.

٢ ـ محاولة الاقتراب من قصيدة النثر بشكل فنى.

٣ ـ اعتبار مفهوم الإيقاع مفهوماً متغيراً وليس مطلقاً، وقد يستعير قيمه من فنون أخرى.

٤ ـ اعتبار مفهوم الشعرية هو الآخر مفهوماً متغيراً.

واستدرك بعد ذلك الدكتور عبد الحميد قائلاً: "مع إيماننا بهذا الإيقاع واتفاقنا معه، ولكن هل هذا الإيقاع يناسب الوجدان العربى، وما الداعى لأن نهدم الإيقاع القديم، أليس من الأجدر أن نبنى على الإيقاع القديم ونضيف إليه وبخاصة إذا كانت العربية قد تعودت على الإيقاع السمعى، ونحن لنا تاريخ طويل مع الأذن، فلماذا نهدم هذا التاريخ الطويل، ونأتى بقيم ليس لها هذا التاريخ ولم تتعودها

الأذن العربية، ولم يتعودها القارئ العربى، فهل هذا هو السبب، أن قصيدة النثر لم تجد لها متذوقاً حتى الآن، مسألة كبيرة استبدال إيقاع ما زال يبحث له عن قارئ بإيقاع له تاريخ، وهى تضحية كبيرة أن نستبدل إيقاع بإيقاع، وإذا أردنا ذلك لابد من البحث له عن جمهور، فالفن أيها السادة يتعامل مع الناس، فهو نصوص تخاطب حس الناس، وإذا فشل الفن فى هذا فهو بعيد عن الناس.

مراوغة مرنة..

بعد هذه الكلمة القصيرة للدكتور عبد الحميد، أعطى الفرصة مرة أخرى للدكتورة فاطمة قنديل، التى حاولت المناورة بشكل مرن، عندما أشارت إلى ضرورة وجود من يكتب القصيدة العمودية بجوار من يكتب قصيدة النثر، إذ ليس هناك هدم لشىء وإحلال لآخر مكانه، واستغربت الدكتورة فاطمة من استغلال البعض - من وجهة نظرها - لمقولة القطيعة مع التراث باعتبارها علامة على أدباء هذا الاتجاه، معتبرة أن التراث قيمة كبيرة لا يتصور أبداً القدرة على القطيعة معها أو هدمها.

تداخلات قصيرة..

بعد ذلك اعترضت الدكتورة ثريا العسيلى على بعض كلام الدكتورة فاطمة، مشيرة إلى كلمة ريان عن القصيدة العمودية، وأنها شاخت مستفسرة فى عجب: "أليس معنى شاخت القصيدة العمودية أنها تركت الشباب لقصيدة النثر؟".

وعن كلام الدكتورة فاطمة فيما يخص الإيقاع، صدر الدكتور كمال نشأت فى اعتراضه الآتى الذى قال فيه: "ليس هناك شعر - وهذه من البديهيات - بدون إيقاع ليس فى الأدب العربى فحسب، ولكن لكل قارئ للأدب فى العالم، فى كل

مكان وأى عصر وأى لغة، فالإيقاع لصيق بكلمة شعر، وأى كلام مهما خلق إلا كلام الله لا إيقاع فيه ليس بشعر على الإطلاق".

ثم توجه الدكتور كمال بتحد واضح للدكتورة فاطمة قنديل، أن تذكر له قصيدة واحدة اجتمع عليها جمهور القراء، بحيث توضع فى مصاف قصائد شعراء العربية الكبار، الذين حفروا لقصائدهم فى وجدان الشعر العربى مكاناً مميزاً. كما فعل صلاح فى قصيدة شنق زهران. وقصيدة نامت نهاد لنشأت. وقصيدة كما يموت الناس لعبد المنعم عواد يوسف. وغيرها من قصائد الشعر العربى التى أجمع عليها قراء الشعر العربى، مع غيرها من روائع الشعر العربى، الجاهلى، والإسلامى، والأموى، والعباسى. واستمر الدكتور فى تحديه، مكرراً طلبه واستفز بالفعل الدكتورة فاطمة فاعترضت بأن الدكتور نشأت قد صادر عليها من البداية لأنه يرى أن القصيدة الموزونة شىء مقدس، وأن الإجماع حدث ولن يخرق هذا الإجماع، بالطبع بل هو من المستحيل.

وهنا كرر الدكتور نشأت: تحديه الذى شابه فى لغته لغة التهديد قائلاً: "أنا سألت سؤالاً محدداً يحتاج إلى إجابة؟.

وحاولت الدكتورة فاطمة الخلاص من هذه المرواغة. بالاستناد إلى مبدأ النسبية فى الحكم، والبعد عن المطلق فى باب الأدب، ومن ثم واجهته بحقيقة واضحة لا لبس فيها، أن ما ذكره دكتور نشأت من نماذج قد لا تروق قارئاً آخر، وبالفعل قالت الدكتورة فاطمة: "أنا قد لا تعجبنى قصيدة شنق زهران بل إننى قد أفضل قصيدة "مطر" لبدر شاكر السياب عليها.

حاول الدكتور الاستشهاد مرة أخرى بمبدأ الإجماع لكنها الدكتورة فاطمة قنديل قطعت عليه الطريق بقولها: "أى إجماع فى هذا".

ثم انحرف الدكتور كمال بالنقاش إلى تحد آخر بأن يضيف كتاب قصيدة النثر إضافة تخصهم، كما فعل كتاب شعر التفعيلة، حين أدخلوا الموروث الشعبى، وأسلوب الحوار وغيرها، من الأساليب الشعرية الجديدة فى وقتها.

من طرف خفى..

وهنا تدخل الدكتور عبد الحميد إبراهيم، حتى لا يتحول الأمر إلى رصد وترصد وكر وفر، وحاول أن يلطف من حرارة النقاش، بلغة مراوغة ظاهرها فيه الشفقة على الدكتورة فاطمة قنديل، وباطنه فيه التحدى هو الآخر وهو ما توضحه كلماته. أى الدكتور عبد الحميد - التى قال فيها: "حتى لا تتحول المسألة إلى نظام هجوم وكر وفر، سيادتك تدافع عن الإيقاع، وأنا أقرب لك وجهة نظر فاطمة قنديل التى قد لا تكون وصلت إليك".

"فاطمة لا تنكر الإيقاع لكن ترى مفهوماً آخر للإيقاع بعد أن ركزت أنت عليه ورأيت أنه ليس هناك شعر بدون إيقاع، وهى تطلب منك حين تقرأ قصيدة "حلمى سالم"[1] أن تتبين إيقاع القصيدة، ذلك لأن فكره الإيقاع موجودة، لكنها لبست ثوباً جديداً، سيادتك ضربت لها أمثلة ببعض القصائد التقليدية والتفعيلية التى تعتبر علامة فى وجدان الشعب العربى، فلعله بعد ٣٠ سنة أخرى تتاح لهذا الاتجاه. والله أعلم هل ستتاح أم لا. ربما نجد بعض هذه الأمثلة التى يجتمع عليها الناس".

---

[1]. كانت الدكتورة فاطمة قد استشهدت بها لبيان وجهة نظرها من الإيقاع الجديد فى قصيدة النثر والذى يستعير وحداته من عدة فنون معاً مثل الفن التشكيلى وفن الباليه وغيرهما.

وعن تصوف شعراء الحداثة، عاد الدكتور كمال ليؤكد مرة أخرى أن تصوف الحداثيين، بعيد كل البعد عن شعر صلاح وتصوفه، وأن ما جاء في شعر ـ الحداثيين ـ ما هو إلا اقتفاء لأثر أقدام أدونيس، هذا فضلا عن تصورهم الخاطئ للتصوف، وحصره في أعمال الدروشة والحواة، حتى في استخدامهم للحروف، وهي عالم عند المتصوفة، لم يستطيعوا إلا تقليد أدونيس ومن بعده إدوارد في هذه الإيقاعات السخيفة، التي أقلعوا عنها بعد ذلك، بعد ذلك استشهد الدكتور كمال ببعض الأبيات التي تهيج فيه رفضه ثم ختم بعدها كلامه قائلاً: "ونحن لا نضاد أحداً، والشكل لا يعطي شاعرية لمن فقدها، شاعر لا يملك الموهبة لن يكتب شعراً، ليكتب كل إنسان مبدع ما يشاء، في أي شكل من قصيدة النثر، لكن عليه أن يرتفع بقصيدة النثر، حتى تؤثر في وجدان الجماهير إذا استطاع ذلك.

ـ ولن يستطيع.......

(هنا تدخل أمجد ريان ضاحكاً: ولماذا هذا الاحتراز).

فأجابه دكتور كمال واصلاً كلامه: "أنا أجيبك، أنا خبير بالشعر، أدرسه في الجامعات والمدارس منذ ثلاثين سنة، إذن أنا أتكلم ومن ورائي خلفية، من ذوق فنان مبدع، أثبت وجوده على الساحة العربية، ومن رواد شعر التفعيلة، فأنا قد مثلت الشعر الحر في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، حتى قبل صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، فأنا لي الحق بكل تاريخي ووجودي كشاعر، أقولها ثانية إذا استطاع فرد أو فردة ـ مع اعتذاري لأن فردة لن تعجب أهل اللغة ـ كتابة قصيدة نثر أهلاً وسهلاً، بشرط أن تهزني كما يهزني بيتان لمحمود حسن إسماعيل:

وارحمتا للغريب فى البلد النازح ماذا بنفسه صنع

فارق أحبابه فما انتفعوا بالعيش بعده ولا انتفع".

. ثم توجه دكتور كمال بخطاب سريع للدكتورة فاطمة قنديل قائلاً:

"انظرى للإيقاع ليس إيقاعاً هابولياً، ولا حيلة بل هو ذراع من أذرع التجربة الشعرية،

هل هذه تماثل قول قائلهم:

أنا واقف فى الطريق

وهذا القادم من بعيد

وإذا قال لى السلام عليكم

سأكسر صدغيه

هذا كلام لا ذوق فيه، ولا فكرة ولا إيقاع ولا موسيقى، فضلاً عن عدوانيته".

بعد ذلك حاول الدكتور عبد الحميد أن يعطى للشباب حقه فى أن يقول كلمته، وكانت البداية للدكتورة أريج إبراهيم، التى وجهت سؤلاً للحاضرين فحواه، هل للمبدع أن يصنف أدبه، أم هذا دور الناقد؟ وتركت الإجابة بعد ذلك للحاضرين.

وقفة موضوعية..

ثم تحدث الدكتور حامد أبو أحمد عن حق الجيل الجديد فى التعبير عن نفسه، وحقه فى أن يعيش عصره، بفكره هو، وأن ما تحدث عنه الدكتور عبد الحميد تحت ما أسماه بالوجدان العربى، أو الأذن العربية، يعد نوعاً من المصادرة المسبقة على الجيل الجديد، كما أضاف أن لمشكلة قصيدة النثر وجهاً آخر، وهو أن أجيال قصيدة النثر، على مدى الثلاثين سنة الماضية، فشلت فى أن تقدم نماذج مقبولة، على المستوى الجماهيرى، والدليل أن الجماهير بدأت تحن للماضى بعبقريته،

وجماله، وفرت من الواقع الراهن. من ذلك انفعال الجماهير بمسلسل أم كلثوم الذى يعد صورة من صور الحنين للماضى، بعد أن فشل الواقع فى تصوير الأحلام والآمال، كما رد الدكتور حامد على الدكتورة ثريا، من حيث رفضها الوعى بالسياق العالمى، بأن الإبداع العربى جزء من الإبداع العالمى، ومن ثم لا يمكن للأديب العربى أن ينفصل عن العالمية فى وقت من الأوقات.

وهنا اعترضه الدكتور كمال نشأت قائلاً: "نتأثر ولا نقلد؟".

واستأنف الدكتور حامد كلامه مرة أخرى قائلاً: "الأجيال الجديدة بالفعل مشكلتها أنها مقلدة وليست مبدعة، ودكتورة فاطمة لم تستطع الاستشهاد بنماذج، لأن المصريين أصبحوا مقلدين للعرب، بل سبقهم للأسف العرب فى الإبداع والتميز، وبالتالى أصبحنا مسخاً لا نؤثر فى الواقع، وهناك نماذج حاضرة بالفعل عند الماغوط وأنسى الحاج، لكن للأسف لن نجد شيئاً عند الأجيال المصرية الثلاثة، وذلك لأنهم قلدوا، ومن هنا فشلوا، وليس معنى ذلك فشل الظاهرة قصيدة النثر".

وهنا أيضاً اعترضه الدكتور كمال قائلاً: "٣٠ سنة مش كفاية دليل على الفشل".

فرد الدكتور حامد قائلاً: "ليس شرطاً يا دكتور أن تفشل الظاهرة بفشل المصريين، فقد تنجح فى مكان آخر، وبالفعل هناك أسماء عربية تشارك المصريين فى إقرار الظواهر ومنهم على سبيل المثال: عبد الوهاب البياتى، هذا فضلاً عن تقدم العرب على المصريين فى المنتديات، حتى مجلسنا الأعلى للثقافة يحتفى أكثر ما يحتفى بالأدباء العرب أكثر من المصريين."

مداخلة..

كما أضافت الدكتورة ثريا العسيلى أنها استنتجت من استطلاع شعر الشباب فى الإمارات ومصر، أن عديداً من شبابنا العربى يكتبون الشعر وهم لا يحسنون فهم النحو العربى، ولا العروض الخليلى، ولعل هذا من أسباب الواقع الثقافى الممسوخ الآن، وتساءلت هل سيبدع هؤلاء وهم يجهلون قواعد لغتهم.

من دوافع الظاهر..

وقال الدكتور يوسف نوفل معلقاً على كلام الدكتور حامد أبو أحمد حول تفوق العرب فى الثلاثين سنة الأخيرة، بأن ذلك لم يكن لتفوق الشعر غير المصرى، وأكد ذلك بخبرته بأدب الخليج وكيف أن تفوق غير المصريين فى هذا الاتجاه، اتجاه قصيدة النثر، إنما كان يرتبط بعملية التمرد والموقف العدائى تجاه مصر، لأمور سياسية لا أكثر، ولمسائل سيكولوجية أخرى فكأنه تمرد الأبناء على الأباء، ومن ثم لا يسلم الدكتور يوسف للدكتور حامد بهذه الفكرة، التى مؤداها أن الإبداع المصرى جمد عند مرحلة ما، بينما تقدم الإبداع العربى.

وختم الدكتور يوسف نوفل كلامه بهذه العبارة الجامعة قائلاً: "هم يصنعون دعاية كبرى لأعمالهم، وطالما كرهنا مهنتنا بسبب ما نقرأه من غثاء ينشر فى الخليج، فهذه هى النقطة التى أردت أن استدرك بها على الدكتور حامد".

ثم تحدث الأستاذ أسامة الألفى قائلاً: "مع احترامى لكلام الدكتور يوسف حول الأعمال المصرية أنا أعتقد أن أثر العرب على مصر شبه معدوم، وأنا أتفق مع د. كمال فى عدم وجود أعمال مؤثرة،أو شعر على مستوى عال.

الشعر شعر، والنثر نثر. الحلال بين والحرام بين، وبينهما أمور مشتبهات. أى محاولة تحت مسمى قصيدة النثر ستبوء بالفشل، لأنها مسخ مشوه. لا تملك الموسيقى التى هى روح الشعر، فالشعر موسيقى".

وممن حضروا الأمسية الدكتور عبد الحكيم العبد. وقد دار كلامه حول موضوع الوزن فى الشعر، وأفاض في الحديث فيه، واستغرب من حساسية البعض من محاولة الحديث فى هذا الجانب من جوانب الشعر.

وأكد أن روح الشعر العربى يمكن أن يستقبل كل جديد. فالعروض العربى فن قومى، وما تفرع منه تنويعات موسيقية. فلا بأس منها لأنها ستكون تنويعات من جذر واحد.

ثم أضاف دكتور العبد أن القرآن نفسه جاء بحساسية جديدة، ومع ذلك لا يسمى شعراً ولا نثراً، وهو ذو حساسية موسيقية خاصة، ورحب بالوزن فى النثر، على أن نوسع مفهومنا حول الإيقاع، سواء يستعير من الفن التشكيلى أو غيره، فلا بأس بهذا، ثم استدرك على كتاب قصيدة النثر أنهم يكتبون القصيدة النثرية حتى الآن ولم يأتوا بهذا الجديد.

ثم أضاف أن: آفة الأدب هى النشر لأنه حكر على أفراد معينين ومصالح معينة، وإذا أردنا الحديث فى مسألة توسيع فكر الحساسية بالنسبة للوزن، لابد من الوعى بأن هناك اتجاه يعادى العروبة والإسلام، ولا يزال يكيد لهما لا شك.

أدونيس عدو شعوبى واضح لا يختلف عليه اثنان، ولكنه على حق فى بعض المسائل، منها تخلفنا السياسى مما يجمع حوله الشباب الساخط هو الآخر.

وأخيراً استمع الحضور إلى فاصل غنائي بصوت الدكتور زكى خطاب.

رحيق الختام..

وأخيراً ختم الدكتور عبد الحميد هذه الحلقة من حلقات الصالون قائلا: "أفدنا منكم الكثير ولن تضيع انفعالاتكم ولا مشاعركم عبثا، فقد غيرت الكثير من أفكارنا، وأضافت إليها، ونرجو من الله أن يرتفع صوتنا إلى الحياة الأدبية فى مصر كلها، ليغير من الأوضاع والأفكار ويصبح هذا الفكر واقعاً حياً".



الحلقة الثامنة

الرواية السكندرية وعبقرية المكان

حوار مع الروائي: إبراهيم عبد المجيد

مرفأ الجلال..

تحتل الإسكندرية فـي تاريخ العالم مكاناً بارزاً، فلا يستطيع دارس لتاريخ العالم أن يتجاوز دور هذه الساحرة الإسكندرية، التى أراد الله لها أن تكون مرفأ لكل المسافرين على تعدد أسفارهم، وتعدد أسباب هذه الأسفار.

من هؤلاء المسافرين كان رواد صالون الوسطية هذا الشهر، فقد أرسوا مراسيهم على هذا المرفأ التاريخى، ليستطلعوا مشهده الحالى فى الأدب العربى، من خلال إبداع أحد أدباء الإسكندرية، وهو الأستاذ إبراهيم عبد المجيد، وذلك من خلال رواية إبراهيم عبد المجيد الأخيرة "طيور العنبر".

بدأ الصالون بتقدمة يسيرة للدكتور عبد الحميد إبراهيم، أوضح فيها جلال المدينة التاريخى، والثقافى، والسياسى، والعسكرى، والحضارى عموماً.

ثم حاول تصنيف الإبداع السكندرى من خلال مبدعيه، إلى مبدعين تركوا الإسكندرية ورحلوا عنها، لكنها مازالت حجر الزاوية فى إبداعهم، ومنهم إبراهيم عبد المجيد.

ومبدعين بقوا فيها ولم يغادروها، وحاولوا أن يسمعوا صوتهم لمن هم خارجها.

ومبدعين وفدوا إلى الإسكندرية من أنحاء مصر المختلفة، حتى أنهم يمثلون قبيلة كاملة فيها.

وأخيراً مبدعين ليسوا منها ولا يعيشون فيها، لكنهم أخذوا بسحرها، وصوروها فى إبداعاتهم.

ثم قدم الدكتور عبد الحميد إبراهيم ضيف الأمسية . إبراهيم عبد المجيد . وأهداه درع الصالون.

بعد ذلك بدأت المداخلات، وكانت البداية مع الدكتور حامد أبو أحمد.

إبراهيم عبد المجيد من الخبرة الفنية إلى اللعب الحر..

بدأ الدكتور حامد أبو حمد كلامه قائلاً: "سوف أتحدث عن إبراهيم روائياً، ثم انطلق إلى الإسكندرية ثم أنهى حديثى بالكلام عن رواية "طيور العنبر"".

وبالفعل بدأ الدكتور حامد كلامه بالحديث عن إبراهيم عبد المجيد، موضحاً كيف استطاع إبراهيم أن يحظى فى أواخر التسعينيات بشهادة الجميع، بعد أن برز بين أقرانه من جيله جيل السبعينيات، وبعد أن رسخت قدمه، ووضح طول نفسه الروائى، وخبرته فى الفن الروائى، وقد شهد له الدكتور حامد بهاتين الميزتين.. طول نفسه الروائى، وخبرته الفنية الروائية.

كما أشار الدكتور حامد إلى يقينه الشخصى بأن إبراهيم عبد المجيد لم يتميز هذا التميز بانغلاقه على القراءات العربية، وإنه الآن يتابع بدأب ما ينشر على المستوى العالمى، لذلك اكتسبت أعماله أهميتها.

ثم حاول بعد ذلك الدكتور حامد أبو أحمد الاقتراب بنقده نحو الجانب الفنى، بادئاً بوصف طريقة عبد المجيد فى سرده، موضحاً أن إبراهيم يبدأ سرده من الواقع، لكنه لا ينقل عن الواقع نقلاً فوتوغرافياً، بقدر ما يحاول الاستفادة من الإنجازات التقنية للرواية على المستوى العالمى، بشكل يناسب طبيعة التطور الشديد الذى شهده الفن الروائى عبر عقود القرن العشرين.

بعد ذلك عرج الدكتور حامد أبو أحمد على الإسكندرية، مستدركاً على المصريين إهمالهم الإحساس بعظمة بعض الأماكن التاريخية فى مصر، ودلل على ذلك من واقع تجربته الشخصية، وكيف كان يسافر إلى الإسكندرية كل صيف، لكنه لم يكتشف أهميتها إلا بعد أن زارها مع الكاتب البروانى مازيوس بارموس، الكاتب العالمى الكبير، الأمر الذى أتاح له زيارة العديد من الأماكن المهمة فى الإسكندرية، تلك التى أتاحت له - أى الدكتور حامد أبو أحمد - أن يدرك مدى عالمية هذه المدينة، من حيث جذبها لكل هذه الألوان المختلفة من الحضارات على مر تاريخها، وكذلك الأجناس المختلفة أيضاً.

وعندئذ وصل الدكتور حامد إلى ما أراد، وهو الحديث عن الإسكندرية عند إبراهيم عبد المجيد فى روايته "طيور العنبر".

وتحدث الدكتور حامد عن محاولة إبراهيم عبد المجيد الكشف عن عبقرية المكان "الإسكندرية"، فى روايته "طيور العنبر"، فى فترة الحرب العالمية الثانية، بما كانت تموج به من نماذج بشرية، وألوان حضارية، وأفكار وطموحات، كل ذلك من خلال تفاعل هذه العناصر جميعاً مع المكان "الإسكندرية".

ثم اقترب أخيراً الدكتور حامد فنياً من رواية "طيور العنبر"، عندما لفت نظره استخدام إبراهيم عبد المجيد فى سرده تقنية اللعب، تلك التقنية التى سبق أن استخدمها كتاب أمريكا اللاتينية، من أهمهم خوليو كورتشر فى رواية "راى ويلا"، وقد أشار الدكتور حامد ، إلى أن علاقة عبد المجيد بلعب كتاب أمريكا اللاتينية جاء

محض صدفة، ذلك أن إبراهيم عبد المجيد استخدم لعبه بفطرته الروائية، حيث إنه لم يحدد لروايته خطاً روائياً واحداً يبدأ لينمو ويتطور ثم ينتهي، لا.. وإنما جاءت روايته مجموعة من المشاهد المتتابعة التي تتوفر لها أحياناً نوع من الترابط، وفي أحايين أخرى لا يتوفر لها هذا النوع.

ثم استشهد الدكتور حامد بنموذج الفصل عند إبراهيم عبد المجيد، وكيف لا يستطيع قارئ الرواية أن يحدد للفصل خطاً دارمياً واحداً، وكان مضرب مثله الفصل السابع من القسم الثاني من قسمي الرواية، وبالتحديد عندما ينتقل في سرعة من حديث الخطوبة بين إبراهيم مرسي ونادية سلام، إلى حديث انتحار الولد والبنت لمجرد أكذوبة.

هذا وقد المح الدكتور حامد إلى أن لعب إبراهيم في روايته، وحركته السريعة في الخلط بين الحكايات والأشخاص، أعطى الرواية طابعاً تجريدياً، يقترب بها من حد الشعر.

وكان نموذجه في هذه المرة، مراسلات "جين وسليمان"، وكيف أصبحت هذه الرسائل وسيلة لتداخل الحكايات، بعد أن تحول الحب من علاقة جنسية، إلى مراسلات تتحدث فيها جين عن التمصير، الذي هو مرادف التأميم عند إبراهيم عبد المجيد، ويتحدث فيها سليمان عن وصفة فلفل مطحون له، ويدلف من هذه الوصفة إلى تأملات فلسفية عن الوجود.

وتابع الدكتور حامد حديثه، موضحاً كيف أصبح الحب في "طيور العنبر" مجالاً للعب والتأمل، والانتقال من حديث إلى آخر.

وقبل أن ينهي الدكتور حامد كلامه، لم يشأ أن يترك إبراهيم عبد المجيد دون أن يستدرك عليه ملاحظة، رآها لا تقلل من قيمة الرواية، ولا تشكك في قدرته. أي إبراهيم عبد المجيد. مؤكداً أن ترك إبراهيم عبد المجيد دون ملاحظات لا يزيد من قيمته، فقد ثبت ورسخت قدمه كفنان روائي.

أما الملاحظة التى لاحظها الدكتور حامد، فهى أن لعب إبراهيم وخلطه بين الأحداث والشخصيات، أصابه شخصياً. أى الدكتور حامد أبو أحمد. ببعض الملل فى قراءته للرواية، بسبب هذه الاستطرادات الكثيرة المفاجئة، ثم أوضح كيف استطاع إبراهيم عبد المجيد فى روايته السابقة "لا أحد ينام فى الإسكندرية"، السيطرة على البناء الروائى، بشكل يستحق الإشادة والتقدير، أما هنا فى رواية "طيور العنبر"، فقد ترهلت الرواية بسبب هذا اللعب.

وبالرغم من ذلك فقد اعترف الدكتور حامد أبو أحمد فى ختام كلامه بأن إبراهيم عبد المجيد رغم ذلك الترهل استطاع الحفاظ على ملامح شخصيات روايته.

وهنا تداخل الدكتور عبد الحميد إبراهيم شاكراً الدكتور حامد أبو أحمد وملخصاً نقاط حديثه فى ثلاث نقاط:

النقطة الأولى: حديث حامد أبو أحمد عن تقنية اللعب، وقد أضاف الدكتور عبد الحميد شاهداً بأن إبراهيم عبد المجيد فى استخدامه لتقنية اللعب كان ينطلق من واقع مواهبه، دون التطفل على مائدة كتاب أمريكا اللاتينية، وأكد الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن مصر لديها من الكتاب والمبدعين، من يستطيعون أن يقفوا فى مساواة مع الكتاب العالميين، وسبب الدكتور عبد الحميد هذا التأكيد، بضرورة الثقة فى مبدعينا ومثقفينا، لأنهم لا يقلون عن غيرهم.

أما النقطة الثانية: فهى نقطة الخيوط المتشعبة فى أحداث الرواية وشخصياتها، وفيها أبان الدكتور عبد الحميد إبراهيم، عن استخدام تقنية اللعب لا ليكرر كلام حامد أبو أحمد ، وإنما ليؤكد على أن هذه الخطوط والخيوط على تشعبها، إنما ترتد كلها إلى نفس إبراهيم عبد المجيد، وهو ما عرف قبل ذلك فى روايته "لا أحد ينام فى الإسكندرية".

وبهذا وصل الدكتور عبد الحميد إبراهيم إلى النقطة الثالثة:

وهى ملاحظة الدكتور حامد أبو أحمد حول ترهل البناء الروائى عند إبراهيم عبد المجيد، وتساءل الدكتور عبد الحميد: هل هذه الخيوط بعد هذه المسيرة الروائية الطويلة، قد انفلتت منه؟!!

إبراهيم عبد المجيد وسط بين طريقتين..

وبالفعل انتهى الدكتور عبد الحميد بذكاء بهذا السؤال إلى الدكتور مجدى توفيق ليجيب عليه، وبدأ الدكتور مجدى توفيق كلامه، فى لغته الرائعة الرائقة، التى تعتمد على موروث حسينى واضح، يعرفه من استمع وقرأ لطه حسين بدقة، وها هى كلمته كما ألقاها على الحاضرين:

"أبدأ كما بدأ الدكتور حامد أبو أحمد وانتهى إلى ما انتهى إليه الدكتور حامد فى الوقت نفسه، ولا غرابة، فأنا أتصور أن نقطة بدايته تلتقى لقاء حميماً مع نقطة نهايتى.

أبدأ فأشيد باختيار هذه الندوة لرواية إبراهيم عبد المجيد موضوعاً للنقاش، ولكنى أضيف سبباً يبرر وجاهة هذا الاختيار، فإذا كانت هذه الندوة تظللها وتحوم عليها على الدوام فكرة الوسطية، فأنا أتخيل أن إبراهيم عبد المجيد وسط ذهبى بين الطرق المختلفة، فى تناول مدينة الإسكندرية روائياً.

فأنا أفرق بين طريقتين فى تناول الإسكندرية، وأضع إبراهيم عبد المجيد خارج الطريقين.

<u>الأولى</u>: كتب بها هؤلاء الأدباء المجيدون، الذين عاشوا فى الإسكندرية، ولا يزالون يعيشون فيها، هؤلاء تبنوا منظوراً سكندرياً داخلياً، يحكون عن الإسكندرية من الداخل، مشغولين بعالمها الخاص، لا ينظرون إلى خارجها، يقدمونها على النحو الذى تبدو فيه، داخل عيون تنتمى إليها.

فى المقابل منظور آخر شاع روائياً عن الإسكندرية، أمثل له الآن برباعية داريل المشهورة، فهذا كاتب قد قدم لنا الإسكندرية بعيون غريبة، بعيون أجنبية، بعيون تراها من خارجها، وترى هؤلاء الأجانب الذين يعيشون فيها، أكثر مما ترى أبنائها المقيمين فيها.

فنحن أمام طريقتين فى التناول، لكل طريقة منها جمالياتها.

الأولى: تقدم لنا الإسكندرية من الداخل.

الأخرى: تقدم لنا الإسكندرية من الخارج.

أما إبراهيم عبد المجيد، فما دام قد تصور الإسكندرية مدينة عالمية- كما حدثنا الأستاذ حامد أبو أحمد حديثاً موفقاً فى هذا الصدد- فهو قد جمع المنظورين معاً لا محالة.

هو حينئذ مضطر لأن يكون منظوره السردى، منظوراً يتبنى رؤية من يعيشون من داخلها، ويتبنى فى الوقت نفسه تلك العيون التى ترى المدينة من خارج.

وروايتنا هذه قد حددت هذا الالتقاء بين المنظورين، على نحو أكثر بروزاً مما حاولته رواية "لا أحد ينام فى الإسكندرية"، وربما يجوز أن نقول: إن "لا أحد ينام فى الإسكندرية" قدمت لنا هذه العيون اليقظى فى الإسكندرية، التى تراها من داخل، فأراد أن يضيف إليها العيون الأخرى، التى تراها من خارج، فجاءت الرواية الثانية "طيور العنبر".

طيور العنبر بين أنماط حكاياتها..

والنهاية التى انتهى إليها الدكتور حامد أبو أحمد تلتقى عندى مع نقطة البداية هذه، إذ إنها تنتهى إلى أن الرواية قد أصبحت فيضاً هائلاً من الحكايات

المتخارجة، يخرج بعضها من البعض، فتسلم الحكاية إلى حكاية، لا تكاد تمسك أنت أيها القارئ برقبة حكاية من الحكايات، حتى تجدها راغت من يدك، وصارت حكاية أخرى لها بناء آخر. وقبل أن تكتمل تلقى ببذور حكاية أخرى ثالثة ورابعة وهكذا دواليك.

هذا الفيض من الحكايات، هو كذلك نتيجة طبيعية لنقطة البداية، فما دمت ترى المدينة فيضاً عالمياً بشرياً من المنظورات المختلفة، فأنت سردياً مضطر لأن تقدم نصاً يمثل فيضاً من الحكايات الكثيرة، التى تسلم الحكاية الواحدة منها إلى أختها أو إلى غريبة عنها وتجمعها بها أخوة.

أقول إن هذه النقطة هى ما يهيننى الآن لأن أضع سؤالاً بسيطاً أحاول أن أتأمله، هذا السؤال هو:

ما أنماط الحكايات التى تحتويها "طيور العنبر"؟ وآمل أن يكون هذا السؤال فيه شىء من الإضاءة للنص الكبير، وأتصور أن هذا السؤال يحتاج سؤالاً آخر مكملاً له لا مفر لى من أن التفت إليه وهو السؤال: ما العلاقات الجمالية والسردية والبنائية التى تربط بين هذه الحكايات بأنماطها الكثيرة؟!!.

أنا أفرق داخل هذه الرواية، بين أنماط كثيرة من الحكايات.

النمط الأول: قصة أو حكاية المتخيل الواقعى، حين يقدم حكاية يمكن أن تقع بحذافيرها فى قلب الحياة، وتمثل لى وجهاً من وجوه الحياة فى الإسكندرية، فى تلك الحقبة التى اختار للأحداث أن تدور حولها، وهى لا تزيد عن ست سنوات من تاريخ الإسكندرية [١٩٥٦ ـ ١٩٦١م]، إذا شئنا التحديد الدقيق للتاريخ، من العدوان الثلاثى إلى انفصام الوحدة، بين القطر الشمالى والقطر الجنوبى سوريا ومصر، فهذا النمط هو النمط الأول الطاغى على "طيور العنبر"، وهو ما يتوقعه القارئ وما يبحث عنه فى أغلب الوقت، لأن النص موجه لغاية واقعية لا مفر من الاعتراف بها.

فالنص يصور لنا مدينة ليست فضاءً استنبته الخيال. وإنما هي في الحقيقة مدينة معروفة، تستطيع الآن أن تسافر إليها، وأن ترى ملامحها، وسوف تكتشف أن كثيراً من الملامح لا تزال على نحو من الأنحاء قائمة في الحياة، ربما نجد أن بعض الشوارع قد تغيرت أسماؤها، وهو قد صور لنا ذلك التغيير في أسماء الشوارع، تصويراً جميلاً في صفحتين من الرواية [٤٢٠ . ٤٢١]، أخذ يقص فيها أسماء قديمة لشوارع، وكيف تحولت في لحظة تاريخية محددة إلى أسماء جديدة. حين ننظر إليها نكتشف على الفور أن المدينة تنتقل من طريقة في التفكير، إلى طريقة أخرى في التفكير، مثلما تتحول مصر من ثقافة أنشأتها سياسة، إلى ثقافة أخرى أنشأتها سياسة مخالفة.

شارع هيلين، وشارع أثينا، وشارع مينيرفا، وشارع فينوس، تحل محلها لافتات تحمل أسماء، شارع الياسمين، شارع الفل، شارع الزنبق، شارع كفافيس، وشارع بابادوبلو، وشارع هيرودوت، يحل محلها شارع عمرو بن العاص، وشارع أبو عبيدة بن الجراح، وشارع سعد بن أبي وقاص.

وهكذا يقص التحولات من اسم إلى اسم، فنلاحظ في هذه التغيرات، تحولاً عن الأسماء الأعجمية، إلى ثقافة عربية شرقية، ونلاحظ تمجيداً لأبطال العرب المناضلين، في وقت كانت فيه الثقافة شعاراً ثورياً واضحاً.

على هذا النحو تنبئنا الرواية بأنك لن تجد الإسكندرية إذا زرتها الآن، مطابقة للإسكندرية التي يحدثنا عنها في هذا الوقت، ولكنك في اللحظة نفسها، ستجد كثيراً من الملامح لا تزال باقية، فالأسماء تتغير ولكن الشوارع تبقى، والمدينة تتسع، تتضخم، ولكن الخطوط الكبرى لملامحها، لا تزال ممتدة كأنها شخصية تأبى أن تفقد وجهها، وتأبى أن تضيع منها هويتها.

على هذا النحو أصبحت الرواية موجهة بغاية واقعية قوية، هذه الغاية الواقعية قد استدعت في الرواية عشرات من الحكايات التي أسميها المتخيل

الواقعى، يتخيلها المؤلف، لا يجمعها من أقاربه، ومن أصدقائه، ومن أشخاص يعرفهم بالاسم، وإنما تأتى الحكايات المتخيلة، قريبة مما يمكن أن نعثر عليه فى واقع الحياة من أحداث معروفة، حتى أنك فى بعض الأحيان قد تقرأ بعض الأسماء فتقول: هذا يشبه فلاناً الذى أعرفه، مثلما حدث لى حين وجدت شخصية رجل بورسعيدى مناضل اسمه الخميسى، فقلت أنا أعرف هذا الأديب الطويل القاطن هناك، والذى كان الخميسى داخل الرواية يشبهه، وإن يكن لا يطابقه على الحقيقة، على أى نحو من المطابقة، فهذا غير هذا، وإنما هو تشابه المتخيل مع الواقع، فى هذا النمط من الحكايات.

إبراهيم مرسى فى الفصل الثانى، يمشى مع الفتاة نادية سلام ابنة ستة عشر سنة، يمشيان معاً فى منطقة نائية، يحاولان أن يصنعا حكاية حب بسيطة، مثل هذه الحكاية، حكاية واقعية بسيطة، يمكن أن ترى فيها مواجيد أبناء الطبقة الوسطى وأشواقهم، حين ينعون قصص حبهم، ضع فى مقابل هذا شخصيات أخرى، مثل عربى، ذلك الذى يعمل فى مخازن "سافا جو"، ويحب "كاتينا" اليونانية، فهو أقرب ما يكون إلى هذه الطبقة الاجتماعية الدنيا، التى يمثلها، والتى انحازت إليها الرواية انحيازاً يجعلنى أقول: إن نمط الحكاية المتخيل الواقعى، يسيطر عليه ما سمى فى الرواية المصرية زمناً طويلا، بجماليات المهمشين، ولعل الأستاذ أمجد ريان يحدثنا فى هذه النقطة، بحكم اهتمامه الطويل بفكرة المهمشين، التى دفعته إلى أن يصدر مجلة، أو لنقل فسيلة لا أعرف كيف نسميها، فهى صغيرة الحجم، تغذى فكرة الاهتمام بالأدب المهمش، والثقافة المهمشة، والإنسان المهمش، فى كل صوره، بأعدادها القليلة التى أصدرها، وأتمنى لها الاستمرار.

حين نلاحظ أن شخصيات كثيرة جداً فى داخل هذه الرواية تأتى من الطبقة الدنيا، نكتشف أن هذا النمط من الحكايات، المتخيل الواقعى، سيطرت عليه فكرة جماليات المهمشين بالمعنى الاجتماعى، سيطرة قوية طوال النص.

في مقابل هذا النمط من المتخيل، نجد نمطاً ثانياً، مضاداً أو مترابطاً معه، وهو نمط المتخيل التاريخي السياسي، لماذا هو مضاد؟!!، لأنه ينقلنا من أسفل السلم الاجتماعي، إلى أعلاه، إلى السلطة الحاكمة القاهرة، التي ساعدت على تهميش هؤلاء الذين همشهم التاريخ، وهمشتهم الحياة بصور شتى، ولكن هذا النمط هو أقل الأنماط حضوراً في الرواية، وقد كنت أحب له أن يزيد بعض الشيء، بعدما بذل المؤلف جهداً كبيراً في جمع مادته الحكائية، وكان ممكنا أن يضيف التقاط بعض الحكايات السياسية الطريفة، التي تغذى هذا الخط، من أنماط الحكايات:

مثلاً يشير إلى خطبة عبد الناصر في الأزهر سنة ١٩٥٦م، وهي خطبة شهيرة جداً، لا تحتاج مني إلى أن أذكركم بها وبتفصيلاتها، والذي رأى منكم فيلم أحمد زكي عن جمال عبد الناصر، لابد وقد استوقفته هذه الخطبة، التي ألقاها أحمد زكي مرة ثانية باللفظ والحركة، ومحاكاة صاحبها الأول بغير إضافة، هذه الخطبة مشهد جميل، كان يمكن أن يتحول إلى حكاية سردية، وبخاصة إذا كانت هناك كتب كثيرة قد سردت تفصيلات عديدة في حياة الحكام، في هذه الحقبة التاريخية الحرجة.

أتخيل أن إبراهيم عبد المجيد فعل العكس، وكان يتعمد على الدوام أن يجعل هذا النوع من الحكايات ضئيل الحضور.

ولن أقرأ عليكم الفقرة التي قرأها الدكتور حامد أبو أحمد منذ قليل، فلعلكم تذكرونها، فهي جزء من رسالة بعث بها سليمان إلى جين، وكان في أولها يقول: "إني لا أحب أن أذكر السياسة ولكني يستهويني الآن خبر ناصر بن عمران".

هكذا استغرقته جماليات التهميش هذه، واجتذبته فمارس تهميشاً مضاداً، لنمط من أنماط الحكي الجميل،كان له حضور ضعيف داخل الرواية، هو نمط المتخيل التاريخي السياسي.

في مقابل هـذا أقبـل علـى نمـط غريـب، هـو نمـط المتخيـل التـاريخي الصحفي، وبذل جهداً غير قليل في الاقتراب من الصحافة المصريـة، وهـو جـهد مسبوق، مسبوق برواية "لا أحد ينام في الإسكندرية"، بذله من قبل في هذه الرواية، وأسهم فيه هناك، ثم يعاوده هذه المرة على نحو مشابه، ولكن بتغيير قليل، فهو في هذه المرة يعنى من هذه الحكايات الصحفية - وهي ضرب أو نمط مختلف من هـذه الحكايات - يعنى بما اسميه باسم الطرائف.

يحدثنا عن فيلسوف كبير من فلاسفتنا لم يلق التمجيد، والتقدير الكافيين، على الرغم من أنه صاحب مدرسة فلسفية متميزة، وهو" يوسف كرم"، صاحب مدرسة تقوم على استعادة المدرسة الأرسطية، في إطار من الفكر الإسلامي الأصولي، لأنه كان من المتشددين للفكر السني، في صراعات علم الكلام المعروفة في العقيدة الإسلامية، وهو بحق صاحب مدرسة متميزة، ويكفي أن تطالع له كتاباً مثل تاريخ الفلسفة، لتجد موسوعة رهيبة، تعيد سرد تاريخ الفلسفة في العالم، من عصر إلى عصر تناقشه في إطار مبادئ الفلسفة الخاصة، فهذا الرجل يمثل قامة فلسفية عالية، تحتل المقدمة، خلافاً لأسماء أخرى برزت ووجدت من يدافع عنها، حتى تنال جائزة الدولة، أو حتى تصبح رمزاً من رموز ثقافتنا.

يعلق -أي إبراهيم عبد المجيد- على هذا الفيلسوف الكبير بعد أن يذكر بعض مؤلفاته الصعبة "الطبيعة وما بعد الطبيعة"، "العقل والوجود"، "تاريخ الفلسفة اليونانية"، "تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصور الوسطى"، ولم يذكر أهم الكتب عندي، والذي أحبه، هو تلك الموسوعة الفلسفية، يقول:

"هكذا كتبت الصحف في رثائه كأنما تعتذر له، هكذا كل العقول الكبيرة في بلادنا، ربما في الشرق كله، لكن الحياة لم تخل من طرائف في الأشهر الأخيرة من هذا العام".

تحول عن هذه القامة الفكرية، إلى ما يسميه باسم الطرائف، ونمط الحكاية الصحفية الذى يسرده هنا، موجه جمالياً بفكرة الطرفة، فهو يتخيل دوما طرفا من الصحافة، ففى مطار القاهرة، صرخت إحدى المضيفات بسبب لدغة عقرب، وبدأ البيع بالتقسيط للأراضى، والشقق فى أجمل مصايف الإسكندرية المعمورة، وتقرر إقامة تمثال لشاعرنا أحمد شوقى فى روما فى حديقة بولديرى مع تماثيل شعراء العالم.... فيكتور هوجو.....

وعرضت سينما مترو فيلم سجين زندا.... وخلعت شابة فرنسية ملابسها قطعة قطعة فى مطار القاهرة، لتأخذ حماما شمسياً، عمرها ثمانية عشر عاماً، وكانت فى طريقها للهند، ورأت شمساً نادرة فى بلادها، وعرض فيلم "شبح فرانكشتين......الخ. إلى آخر هذه الطرف، التى كان منها طرفة ناصر بن عمران التى وقفنا عندها.

نحن إذن أمام أنماط ثلاثة هى:

- المتخيل الواقعى.
- المتخيل السياسى.
- المتخيل الصحفى.

وأخيراً أضيف المتخيل الفانتازى، المفارق للواقع كل المفارقة، فلهذه الرواية حظ وفير من هذا الضرب من المتخيل، يكفى على سبيل المثال أن نقف عند عنوان الرواية نفسه، فعنوان الرواية "طيور العنبر" إنما يشير فى الحقيقة إلى قصة فانتازية طريفة جداً، مهما يكن لها أصل من الواقع، فهى مقدمة على نحو فانتازى خالص، وهى قصة ذلك الطائر الطريف الذى تحدث عنه "قال تاجر البهار فى جدودى مجانين من نوع خاص. أحدهم كان مجنون العنبر،قضى حياته كلها بين عمان وزنزبار يتاجر فى العنبر، كان لدية أحسن فريق من الغواصين يأتون، له بالعنبر من أعماق المحيط الهندى، سمع يوماً أن هناك عنبراً قيماً، يقوم بإفرازه طائر خرافى فى جزر المالديف، فذهب إلى جزر المالديف وبنى بيتاً هناك، وبحث عن الطائر

الخرافى، لكنه لم يصل إلى شىء حتى جاء صباح، سمع فيه دوياً فى الفضاء، وصوت ضربات جبارة، كأنها الطبول من فوق الجبال، فتطلع من شرفة البيت، فرآها الرياح الأربع قادمة إلى البيت، كان قصراً فى الحقيقة عالياً قويا، واقتلعت الريح القصر، ومشت به أمامها فى الفضاء، تركته واقفاً وحده، وحملت القصر سليماً كما هو من حوله وارتفعت، لم تعده مرة أخرى، ظل جدى هذا واقفا يوما كاملاً فى العراء، لا أحد يمر به ولا أحد يراه، وفى المساء مشى حزيناً إلى الشاطئ، ووجد زورقا فى انتظاره، حمله إلى سفينة حملته إلى عمان، وانتهى صيادا للحيتان، حوت العنبر بالذات، لكنه مات فى البحر قبل أن يصطاد حوتاً واحداً".

حكاية فانتازية، فى داخل الرواية نماذج كثيرة منها، قد جعل المؤلف داخل الرواية مؤلفاً ثانياً ينافسه فى هذه الحكايات الفانتازية، أسماه "الديب"، سائق للقطار لا يكف عن أن يخترع حكايات فانتازية مدهشة، يدعى أنه قام بها بقطاره الذى يقوده.

هذا نمط مختلف من الحكايات، غذاه وجود شخصيات كثيرة، قد أصيبت بالمس وشارفت الجنون، واستحقت اسم المجنون، فكانت علامة أخرى على هذا الوجود المفارق للواقع.

نحن إذن أمام أنماط شتى من الحكايات، يجمعها المؤلف بحدب وينظمها معاً.

ولكن كيف نظم هذا الفيض الرائع من حكايات شتى متنوعة؟!!.

أولاً: راعى أن يختفى حضوره، لا نكاد نشعر به، هو راو غائب عليم، ولكنك لا تعرف شيئاً عنه، لذا لا تكاد تشعر به، نسميه الآن بفيض الحكايات، أو بانفجار الحكايات، فى داخل هذا النص، مثلاً:

يختص الفصل الأول بعلاقة عربى وكاتينا.

يختص الفصل الثانى بعلاقة إبراهيم مرسى ونادية سلام.

يختص الفصل الثالث بهذه الشخصية الطريفة "عيد" الذى يهوى التحديق في عيون النساء.

ويتجه الفصل الرابع إلى محمود الذى جند عام ١٩٥٦م، فكان همه أن ينتقل إلى القسم الإعلامى فى الجيش، حتى يصنع فيلما عن الحرب لأنه يهوى السينما.

ويختص الفصل الخامس بسليمان، ذلك الشاب الذى يدرس، ويمثل المثقف فى بعض المواقف، يمثل المؤلف نفسه لأنه يحاول أن يؤلف رواية عن تاريخ الإسكندرية، من خلال المغنيات والراقصات، فكأنه يحاول أن يؤلف رواية عن تاريخ الإسكندرية من خلال أبناءها الذين يعيشون فيها، كما يفعل المؤلف.

وتحولاته . تحولات سليمان . تشبه تحولات المؤلف فى داخل الرواية.

أى أنه يعنى بجمع المادة الإخبارية من الصحف، ويعنى بدراسة الشخصيات، ويعنى بدراسة المكان، ويتحدث كثيراً عن فكرة الحضور فى المكان، واستيحاء المكان واستلهامه.

وهكذا تتوالى الفصول.

يأتى الفصل السادس عن أبله نرجس، ومن حولها من الفتيات.

فى الفصل السابع نعود إلى كاتينا، التى كانت فى الفصل الأول، وتعود الدورة مرة ثانية، لتصنع شيناً من التماسك فى هذا النسق المتوزع من الحكايات،تعود بتوزعها على الفصول، فهو يقلل من تشويش الحكايات بعضها لبعض، بأن يجعل كل فصل يقتصر على نمط من الحكايات، ومداره شخصية أو شخصيتان يدور الحكى حولهما، ويعود مرة ثانية إلى هذه الشخصية الرئيسية، أو الشخصيتين فى فصل تال، فتقوم الفصول بدورات داخلية تذكر فيها القارئ بالشخصيات، التى وردت فيما قبل، لتنشئ ضرباً من الترابط والتماسك بين الحكايات.

على مستوى آخر أقام الرواية كلها على وحدات من الزمان والمكان، هناك وحدة مكانية ثابتة هي الإسكندرية، تقع الحرب في منطقة القناة سنة ١٩٥٦م، فلا يغادر الحكي مدينة الإسكندرية، ويظل في مدينة الإسكندرية ليقيم وحدة مكانية، وهناك وحدة زمانية كذلك.

قسم الرواية إلى أجزاء ثلاثة، حين ننظر في هذه الأجزاء نجد الوحدة الزمانية متحققة فيها.

فالقسم الأول من أقسامها يدور حول أحداث ١٩٥٦م.

القسم الثاني يتعلق بسياسة التمصير، التي بدأت بعد ذلك، وهو لم يستخدم كلمة التأميم، ولكن استخدم كلمة التمصير، التي تعبر عن تحول دقيق في بنية مدينة الإسكندرية نفسها كمدينة عالمية تزدحم بأبنائها من ذوي الأصول الأجنبية. وأنا أفضل ألا أسميهم أجانب صراحة لأن كثيراً من هؤلاء كانوا مصريين بالميلاد والشعور واللغة والانتماء، ولكن التغيرات السياسية دفعتهم إلى الهجرة، ولهذا استخدمت الرواية كلمة التمصير، أي التحول إلى أن يكون المكان مصرياً خالصاً فينتفي عنه الحضور الأجنبي، ثم أخيراً حدثت الوحدة مع سوريا في القسم الأخير، فهو يضع وحدة ووحدة زمانية تضم الحكايات المتزاحمة معاً وتنظمها، وتقيد هذا الانفجار الحكائي في الرواية.

في داخل الفصل يستخدم تقنية أسلوبية مهمة في ربط الحكايات معاً، هي ما يتعلق بوسائل التداعي، مثلاً أشار الدكتور حامد أبو أحمد إلى حدث الانتحار، حينئذ تستعيد الذاكرة مجموعة من عمليات الانتحار، وقعت في الإسكندرية، لا واحدة بل مجموعة من أحداث الانتحار، يجمع بينها وحدة في الموضوع، فاختيار هذه الوحدات يجعل هذه الحكايات المتباعدة مترابطة، على نحو ما، وأحياناً تكن هناك شخصية هي ما يجمع بين هذه الحكايات معاً، وكان هذا الأمر علامة على حضور العقل والوعي من المؤلف في داخل النص، وربما إذا أفضت في تخيل هذه

النقطة، ننتهي إلى رأى نقيض، فنقول أن المؤلف كان يسرف في السيطرة على عالمه الروائي أكثر مما يجب، لأنك تشعر بأن أدواته في نظم الحكايات وفي جمعها معاً ظاهرة واضحة، من الاتحاد في الموضوع، أو الاتحاد في الفعل، أو الاتحاد في الشخصية، وترك من أنماط التداعي الاتحاد اللغوي مثلاً، أنا الآن أقول كلمة الاتحاد ونحن نتحدث عن الإسكندرية، فتذكر أنت نادي الاتحاد الذي يلعب كرة القدم في نادي الإسكندرية، ذكرته بسبب الاتحاد اللغوي بين نادي الاتحاد واتحاد الحكايات معاً، هذا التداعي اللغوي لم يستخدمه إبراهيم عبد المجيد لأنه يعطي علاقة ترابطية سطحية ضعيفة، واستخدم كثيراً الاتحاد في الموضوع، أو في الفعل الذي يرويه، أو في الشخصية المشتركة.

وبهذا اعتقد أننا أمام كاتب يعرف جيداً أن نصه هو فيض من الحكايات بأنماط مختلفة، ويحتاج إلى سيطرة عليها، وإلا أفلتت منه في موضوع من مواضيع الرواية، وقد قال عبارة يجب ذكرها الآن، لأنها عبارة شديدة الأهمية والطرافة، قال: "ابتعدت كثيراً عن قصتي الشخصية، لا بأس لم يوجد الكاتب الذي لم تخنه القصة".

هذه هي العبارة تحديداً "لم يوجد الكاتب الذي لم تخنه القصة".

لأني أرى أن سليمان يمثل المؤلف من وجوه كثيرة ولا يطابقه، على الأقل المؤلف نجح في الثانوية من أول مرة، وسليمان رسب فيها مرتين قبل أن يأخذها بمجموع ضعيف[1].

هذه العبارة تحديداً تصدر عن وعي بأن شخصيات هذه الحكاية لها وجود مستقل يمكن أن يهزم المؤلف، وهو يحاول أن يقاوم هذا الحضور للعالم الذي قد يهمش المؤلف. وقد همشه بالفعل. فيفيض على السيطرة على هذا الفيض الغزير من الحكايات.

---

[1] (1) صاحب هذه العبارة ضحك مشترك بين مجدي توفيق وإبراهيم عبد المجيد

بهذا النحو قدم لنا حكاية متعددة المستويات، قدم لنا نصاً قابلاً لقراءات كثيرة جداً، وقابلاً لأن يبعث بما لا حد له من الأفكار.

ثم أنهى الدكتور مجدى توفيق كلامه بشكر الجميع على حسن استماعهم- الذى وجب عليهم نظراً لهذا السياق اللغوى المنمق إلى حد الإبداع-.

وبالفعل رد الشكر على الدكتور مجدى توفيق الدكتور عبد الحميد إبراهيم معبراً في عبارته عما أحس به الجميع. قائلاً: "شكراً للدكتور مجدى على هذا التدفق الذهنى العارف، وعلى هذا المنهج الجامعى الناقد. الذى يربط بين المؤتلفات والمتماثلات أيضاً، وينظم كل ذلك فى معمار نقدى كبير، لا يقل وجوداً ولا يقل حضوراً عن العمل الروائى الكبير".

تعليق..

كان هذا التقديم الرائع من الدكتور عبد الحميد بمثابة محور ارتكاز، حاول الدكتور عبد الحميد فى حيوية وسرعة أن يتكئ عليه فى استجماع أفكاره، وشحذ منطقه ولسانه، ليرد غمزة سريعة خاطفة غمزه بها مجدى توفيق فى بداية كلامه حين قال: "فإذا كانت هذه الندوة تظللها فكرة الوسطية...." إلى آخر هذه العبارة التى جعل فيها إبراهيم عبد المجيد وسطاً بين الطريقتين المعروفتين فى تناول الإسكندرية روائياً.

وهاهو ذا الدكتور عبد الحميد يرد فيقول: "ويمكن فى عجالة أيضاً أن نشير إلى بعض النقاط التى لمسها الدكتور مجدى توفيق.

النقطة الأولى الخاصة بالموقف الوسطى لإبراهيم عبد المجيد، بين من يرى الإسكندرية من الداخل ومن يراها من الخارج، بداية أشكر الدكتور مجدى

علـى اللفتــة الكريمــة، حــين أشــار إلى صــالون الوســطية، وربطــه بالوســط الذهــبي عندأرسطو.

وأحب أيضاً فى جملة قصيرة أن أقول: "إن الوسطية العربية الإسلامية التـى وقفت عليها عمرى. وهذا كلام موجه إلى الدكتور مجـدى توفيـق. تختلـف عـن الوسط الذهبى عند أرسطو، وهو خطأ وقع فيه معظم المفكرين. منذ أن نزلت آية الوسطية فى القرآن الكريم وحتـى اليـوم، حـين يتحدثـون عـن الوسـطية العربيـة الإسلامية، يربطونها بالوسط الذهبى.

الوسط الذهبى يلغى الطرفين مـن أجـل وجـود ثالث، أما الوسطية العربية الإسلامية، فهى تجاور بين الطرفين وتبقيهما، يبقى الأنا مع الآخر.

مـا أشار إليه القرآن فـى أكثر من آية ﴿من كـل زوج كريـم﴾. هـى وسـطية زوجية، الطرفان فيها متعايشان وبينهما حركة، ولكنهما لا يفنيان كالوسط الذهبى.

لا أريـد أن أدخـل بكـم فـى إشكالات فلسفية كبيرة، ولكــن أذكـر الدكتـور مجدى توفيق. وأنا معجب بتدفقه الذهنـى. أنـه مـن الممكـن أن يدخـل فـى مجـال الفلسفة والنظرية، فلعله يقترب مــن الوسـطية، ربمـا بـهذا التدفـق الذهنـى يخـدم الوسطية نفسها.

بعد ذلك حاول الدكتور عبد الحميد إبراهيم تلخيص أهم النقاط فـى كلام مجدى توفيق، أو بعبارة أقرب إلى الدقة قائلاً: "كلام مجدى توفيق عن إبراهيم عبد المجيد يمكن أن نلخصه فى محورين، محور الرؤية ومحور الأداء كمـا تقـول الكتـب الجامعية.

مـن حيث محـور الرؤيـة تعرض فيها للأنمـاط المختلفـة عنـد إبراهيـم عبـد المجيد، والتى تكاثرت خلال السنوات الست من ١٩٥٦ إلى ١٩٦١م، وأعطـى لكـل محور رأيه، ووقف عند المحـور السياسـى أو النمط السياسـى، الذى يبـدو شاحباً مـن وجهة نظره، عند إبراهيم عبد المجيد فـى روايته "طيـور العنبر"، ولعل إبراهيم عبد

المجيد يدافع عن هذه النقطة، ويرى لهذا الشحوب . إن كان هناك شحوب . رؤية فنية ارتضاها هو.

أشكر دكتور مجدى توفيق أنه لم يقف عند منطقة الرؤية فقط، كما يفعل كثيراً من المضمونين الذين يركزون على المضمون.

وفى النهاية حاول . فى المحور الثانى . أن يتحدث عن الربط بين تلك الحكايات الكثيرة، والمتنوعة فى تلك الرواية الغزيرة الحكايات.

وجد الربط مرة فى العلاقة بين الشخصيات، التى لا تضيع من ذهن إبراهيم عبد المجيد المسيطر، فهو بعد مدة يعود إليها، الأمر الذى يدل على أن هذه الشخصيات متعايشة داخله (وتكاثرها) ليس انفلاتاً، وإنما هناك مؤلف يسوقها ويحكمها.

وقد يعيد الوحدة . الدكتور مجدى توفيق . يعيدها إلى الرباط المكانى، وقد يعيدها إلى الرباط الزمانى، وهو رباط خارجى أيضاً، وقد يعيدها إلى التداعيات التى تذكر إحداها بالأخرى.

وهنا عاد الدكتور عبد الحميد إبراهيم للتساؤل مرة أخرى حول علاقة هذا النمط الروائى الحكائى المنفصل المتصل عبر حكاياته بأنماطها المختلفة بالتراث العربى.

وكانت عبارة الدكتور عبد الحميد إبراهيم بتمامها كما يلى:

"ألا يجوز لنا أن نبحث عن مصدر للتراث فى هذه الحكايات المستقلة عند إبراهيم عبد المجيد، قد يكون إبراهيم عبد المجيد غير واع بهذه الفكرة، وبهذا الشكل التراثى.

لكننى فى كتابى "نحو رواية عربية"، وفى كتابى "الأدب المقارن"، حينما توقفت وقفة خاصة عند مقامات الحريرى، ووجدتها ليست حكايات مستقلة، وإنما عمل روائى وهذا هو الجديد، وأن هناك صلات كثيرة بين كل مقامة، وأوضحت

هذه الصلات، منها الراوى كالذى أشار إليه مجدى توفيق إشارة خاطفة هنا، ومنها روح السفر، وروح المطاردة، ومنها ترتيب الحكايات، بحيث يصل الراوى فى النهاية إلى التوبة.

فهى - أى مقامات الحريرى - عمل روائى، فهل يمكن أن نضيف إلى هذه الروابط الخارجية والفنية، التى ركز عليها الدكتور مجدى توفيق رباطاً منتزعاً من التراث".

وكلام الدكتور عبد الحميد إبراهيم هنا ذكي فى مكانه، حيث يرتد بوسطيته المعهودة التى تجمع بين الطرفين معاً دونما شعور بالتناقض، وذلك لقدرة الموسط على إقامة هذا الوسط المحايد، الذى يشعر بوجود الطرفين رغم اختلاف هذا الوسط الجديد.

فهو يريد إبراهيم عبد المجيد المتحدث بأنماط حكاياته المتصلة المنفصلة، وفى نفس الوقت يجعل لهذا النمط الفنى لقاء مع التراث، فيقيم له أصلاً فى الذوق العربى، فكان الأمر بلغة بسيطة دقيقة: أصالة ومعاصرة.

يقول الدكتور عبد الحميد إبراهيم عن هذا الرابط التراثى:

"..... وهو أن الحكايات المستقلة هذه يربطها روح عامة من داخل المؤلف، وهذا موجود فى التراث، حتى فى المعلقات حينما نجد الوقوف على الأطلال والمدح والغزل، ثم الوصول إلى النهاية، لكن كل هذه الأشياء يربطها خيط واحد من شعور المؤلف".

وهنا وضحت مناورة الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى عبارة دالة لا لبس فيها حين قال: "يجب أن تكون لدينا الثقة فى التراث، وفى أنفسنا، فنبحث عن مصدر من مصادر إبراهيم عبد المجيد، متمثلاً فى التراث".

من "طيور العنبر" إلى "لا أحد ينام"..

بعد ذلك أراد الدكتور عبد الحميد إبراهيم الانتقال بالكلام إلى ملعب الأستاذ أمجد ريان، وبالفعل بدأ ريان حديثه موضحاً أثر الإسكندرية في طرح عدد كبير من الروائيين، الذين أثروا بدورهم في مسيرة الأدب العربي بشكل عام، وأشار أمجد ريان إلى دور إبراهيم عبد المجيد مع أبناء جيله، في وضع بصمة جيل السبعينيات في مسيرة الأدب العربي، وبخاصة هذه الملامح التجديدية الروائية التي كان من أبرزها الرواية العملاقة، الرواية المشروع، التي كان لها وضوحها في إنتاج إبراهيم عبد المجيد من أول البلدة الأخرى، ثم الزمن الآخر، ثم رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية".

وأخبر ريان الحاضرين بأنه أوشك على الانتهاء من كتاب له يتناول فيه رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية"، واستأذن الحاضرين في عرض أهم الملامح التي رصدها، وكانت تدور حول البحث عن التواصل مع الآخرين، باعتباره قضية الإنسان الكبرى، لأن الإنسان - من وجهة نظر ريان - يعاني جبراً يجبره على القطيعة مع الكون من حوله، لكن نظرته تدفعه دائماً إلى هذا التواصل.

ودارت أيضاً -أي الرواية- حول فكرة عالم السكة الحديد، وأشار ريان إلى أن إبراهيم مسبوق بتصوير عالم السكة الحديد، لأنه موجود عند إدوارد، لكنه ذو خصوصية، عند إبراهيم عبد المجيد، حيث جاء يمثل متناقضين:

١ - فالسكة الحديد عند الشعب وسيلة للهروب من ويلات الحرب في الإسكندرية.

٢ - في الوقت نفسه، هي وسيلة التنقلات العسكرية المقاتلة التي هي أهم أسباب هروب أهل الإسكندرية.

والملمح الثالث الذى رآه ريان مداراً من مدارات الحكى فى الرواية، أو ملمحاً رئيسياً فى الرواية - على حد تعبيره - هو هذا البعد الكوزموبوليتانى الذى أشار إليه الدكتور حامد أبو أحمد من قبل.

فالكاتب يقدم العنف العسكرى، وقدرة الإسكندرية على المقاومة، وفى الوقت نفسه قدرتهم على التفاعل مع العالم كله، والجنسيات المختلفة، وهاهو ذا من ناحية أخرى يحلم بباريس، ليعقد تلاقحاً حضارياً بين الشرق والغرب.

وملمحاً آخراً لرواية لا أحد ينام فى الإسكندرية، ألمح إليه ريان، وهو "فكرة العودة إلى الأصول"، والأصول هنا قصد بها ريان العودة إلى الإسكندرية باعتبارها الأصل الأول، وهو - أى ريان - قد تصور أن إبراهيم عبد المجيد إنما أراد أن يشبع إسكندرانيته، هذه الإسكندرانية التى تتصدر عملية التغيير الحضارى لمصر تاريخيا، وعسكريا، فى فترة الأربعينيات، بالتحديد حيث انتصرت الإسكندرية بأهلها على الحرب، فهل يمكن أن تستطيع الإسكندرية اليوم أن تنتصر.

هذا السؤال هو ما رأى ريان أن الرواية تثيره بعمق، وقد أشار ريان إلى أن هناك أملاً فى الانتصار أبانت عنه الرواية، وبالتحديد استند ريان إلى استمرار مشروع مجدى الدين، رغم أن مشروع دميان قد انضرب، وكذا مشروع كاميليا.

كما تصور ريان أن إبراهيم عبد المجيد فى تصويره للروح السكندرية الكوزموبوليتانى فى الأربعينيات داخل الإسكندرية، هذا الروح الذى تولد من اختلاط طوائف الشعب المصرى مع غيرها من الجنسيات الأخرى، كان يريد أن يشير إلى شيء نعيشه الآن فى ظل النظام العالمى الجديد وكأن ريان يريد أن يستخلص معنى نعيشه اليوم كمصريين عموماً فى ظل العولمة، أو ما يسمى بالقرية العالمية.

وأخيراً كان من الملامح الرئيسية التى أشار لها ريان، فى مدخله لرواية إبراهيم عبد المجيد، هو ذلك الجانب الغيبى داخل الرواية، ذلك الجانب الواضح فى الإنسان المصرى.

وكان الفصل الثانى عند ريان يدور حول القهر الذى تصوره الرواية لواقع المهمشين، ونموذجه الصارخ مجدى، الذى يعانى قهراً من عمدة القرية، فيهاجر إلى الإسكندرية ليعيش قهراً آخراً فى ظل الحرب، وقد تصور ريان أن الرواية ترد هذا القهر بكل صوره إلى الجانب الاقتصادى لا غير.

ثم استعرض ريان باقى فصول كتابه، حتى انتهى إلى الفصل الأخير، الذى لمس فيه الجانب الفنى فى الرواية، من خلال بيان الجانب التقنى فى أسلوب إبراهيم عبد المجيد، داخل هذه الرواية.

وكان من الملامح الفنية التى أشار إليها ريان:

١ ـ التداخل الذهنى القوى، بين الفن وعقل الكاتب المسيطر، حتى أننا لا نستطيع التفريق بين الحنكة الفنية وبين العفوية الساذجة، ثم استشعر ريان أن إبراهيم عبد المجيد، استعار هذا التداخل بين النظام واللانظام، من خلال الحياة ذاتها.

٢ ـ الدقة بين الواقعية والرومانسية، وقد رأى ريان أن إبراهيم عبد المجيد قد توازن بين الواقعية والرومانسية، حتى لا يغرق فى رومانسية كاذبة، أو يكون واقعياً مسطحاً، وضرب ريان مثالين على ذلك: أولهما فى موقف رشدى وكاميليا وهما يركبان معاً المركب، عندما رأت كاميليا جثة طافية فصرخت، وكيف استمر إبراهيم عبد المجيد بالموقف الرومانسي، دون توقف، والثانى فى علاقة رشدى وكاميليا، فرشدى يجن لأنه لن يستطيع الزواج من كاميليا، التى بدورها هى الأخرى تعجز عن الزواج من رشدى، فتترهبن، الأمر الذى يجعل حضور الحياة بواقعيتها أمراً ملموساً.

٣ ـ الوصف التكعيبى للأشياء، الذى زاد من كم التفاصيل.

٤ ـ هذا المونتاج الخاص بالرواية الذى صنعه المؤلف، بحيث إن كل شخصية تختفى وتعود مرة أخرى، مما يعطى قدرة على قراءة تذوقية جيدة.

بعد ذلك شكر الدكتور عبد الحميد أمجد ريان على لمساته الفنية، ووقوفه على الأنساق فى عالم إبراهيم عبد المجيد، وهو ما وقف معه قبله كل من مجدى توفيق وحامد أبو أحمد، وأشار الدكتور عبد الحميد بأن ذلك لابد يغرى الدارسين بالوقوف مع هذا العالم للوقوف معه ومتابعة طبيعة الأتساق فى كل أعمال إبراهيم عبد المجيد.

بعد ذلك قدم الدكتور عبد الحميد إبراهيم، المؤلف إبراهيم عبد المجيد ليلقى بشهادته أمام الصالون.

وللمؤلف كلمة..

وكانت كلمة إبراهيم عبد المجيد كالتالى:

"فى البداية أشكر الدكتور عبد الحميد إبراهيم على جهوده فى هذا الصالون المتميز على مستوى العالم العربى، وأشكر السادة النقاد الذين تفضلوا بالكلام، فأنا أقدر هذه الجهود التى تتوجه إلى أى عمل من أعمالى.

وأنا سأتكلم عن بعض الأشياء، التى قد تنير الطريق للدراسات النقدية، تلك الدراسات التى تفيدنى بشكل كبير جداً.

وأنا أضيف إليها أننى عندما أكتب عن الإسكندرية، ففى ذهنى أننى أكتب عن المدينة التى أراها أنا، وليست المدينة التى يراها الناس، لأن المدينة التى يراها الناس تستطيع أن تزورها، أما المدينة التى أراها أنا فهى المدينة الجديدة، فالمتخيل مع الواقع يمشيان معاً.

الإسكندرية لها روح، روح المكان التى أحاول بالفعل الإمساك بها، واضطررت بحيل فنية فى "طيور العنبر"، أن أوضح ذلك على لسان سليمان، عندما يقول: "أنا لا أتحدث فى السياسة وإنما أتحدث فى الطرائف".فهى حيلة فنية، مع

روح المكان، التى تجعلنى أختار أحداث معبرة عن هذه الروح، فهو مكان متوتر قلق، ملئ بالحزن، ملئ بالنزق، كما شبهها بيرم أنها ورثت من جدها الإسكندر هذا القلق، ولذلك نجد فجأة حكاية تخرج من وسط السرد، وكأنى أحاول الإمساك بالقلق الموجود فى تاريخ الإسكندرية.

الدكتور مجدى توفيق وضع يده على نقطة مهمة جداً. وهى أن "لا أحد ينام فى الإسكندرية" تمثل القطاع الطولى فى تاريخ الإسكندرية، أما "طيور العنبر" فهى تمثل القطاع العرضى.

فبعد أن تقصت "لا أحد ينام فى الإسكندرية" تاريخ الروح السكندرى، جاءت "طيور العنبر" للوقوف على تجليات المكان، وهذا هو سر كثرة شخصيات هذه الرواية، وسر العنت الكبير الذى وجدته حتى أستطيع أن أسيطر على هذه الشخصيات، كيف استطعت أن أمسك بهذا العالم المتشعب، أكثر من ١٠ شخصيات، متساوية الاهتمام فى الرواية، وداخل الفصل الواحد نفسه، كان لابد من الإشارة ولو فى سطر واحد للشخصية حتى لا تفلت منى.

دكتور حامد!! أنا سعيد بفكرة اللعب، ولكن ليس لأن بولتزار كتب عنه أولاً. وهذا ليس عيباً. وعلى العموم أنا قراءاتى فى الرواية، أقل من قراءاتى فى الفلسفة والشعر، فقراءاتى الفلسفية غزيرة، وكان من الممكن أن أكمل دراساتى العليا فى الفلسفة، لكننى فررت منها للإبداع.

اللعب مظهر نفسى يعنى التفريغ للطاقة والإشباع للروح، وأنا فعلاً ألعب من وجهة نظر سياسية".

بهذا حاول إبراهيم عبد المجيد كما هو واضح، التبرير للعبه الحر داخل البنية الروائية، متجاوزاً استمرارية العمل الروائى الكلاسيكية، ويبدو أن عبد المجيد لا يمارس الأدب للأدب، وإنما يمارسه لموقف رآه وتبناه، كان هو المنطق الضابط لإبداعه، ولعل هذا هو ما تجليه عبارته التى علل فيها للعبه بعد ذلك مباشرة، حين

قال: "لماذا تزدهر الرواية فى أمريكا اللاتينية والعالم الثالث الآن، وفى الهند، لأن هذا العالم ملىء بالقهر، فالكتاب يمارسون حريتهم فى الكتابة، عبر استحداث أشكال أدبية تمثل هذه الحرية، وهذا الكلام أنا كتبته قبل ذلك سواء كان ذلك صحيحاً أم خطأ، فأنا أمارس حريتى فى الكتابة، ولذلك يمكن أن تدهشك الرواية بشىء قد لا تجد له أى علاقة بالنص. لكن لو تأملت سوف تجد له علاقة بالنص، إما علاقة فلسفية، أو علاقة نفسية، أو علاقة بالمكان، أو علاقة جنون".

فإبراهيم عبد المجيد، يرى أن العمل الفنى كل مترابط، وإن خفى هذا الترابط فى ظاهر النص، لكن الهام هنا، أن إبراهيم عبد المجيد ينطلق من أساس نظرى نقدى، يطبع من خلاله العمل الأدبى بطابع واقعى، بحيث يتحول العمل الأدبى صورة مصغرة للكون البشرى، وكأنه يفارق المفهوم الساذج للواقعية بمثلها المعروفة ـ الزمان ـ المكان ـ البيئة.

وهاهو يبرر هذا الفيض الهائل المتداخل من الحكايات، والتفاصيل الغزيرة، مؤكداً ترابطه لأنه مطبوع بطابع الحياة البشرية، التى تفتقد ـ من وجهة نظره ـ إلى السيمترية والنظام.

يقول إبراهيم عبد المجيد: "وهذه الحياة المصاغة حولنا ليست سيمترية، وليست منظمة، فلماذا تطلب من العمل الفنى أن يكون منظماً.

نظام العمل الفنى هو أن يشعرك ببعض الفوضى فى النهاية، أو بعاطفة، وليس بالعقل.

ولكن المجهود المبذول بالتأكيد فيه عقل، عندما أجلس ساعات طويلة فى دار الكتب، أكتب المعلومات التاريخية أو العسكرية، أو الاجتماعية، فهذا مجهود عضلى، ثم عندما أعيد صياغتها فهذا مجهود عقلى، لكن فى الصياغة نفسها تتدخل عاطفتي، وتسقط منى الأشياء التى لا تدخل فى صياغة الفصل، تسقط ونجد الأشياء الموجودة فى الفصل هى الأشياء الحقيقية إلى حد ما، الموجودة فى هذا الفصل".

ثم عاد إبراهيم عبد المجيد مرة أخرى لبيان أوجه لعبه فى إبداعه الروائى، وكيف أنتج ذلك أشكالاً عديدة فنية، فى رواياته، بداية من روايته "بيت الياسمين"، فكل رواية تمثل محاولة لممارسة الحرية.

ثم دفع إبراهيم عبد المجيد عن روايته، اتهام الدكتور حامد لها بترهل أحداثها، الأمر الذى أصابه بالملل، وجاء دفاع إبراهيم عبد المجيد مستنداً إلى حجة قوية، وهى أن الدكتور حامد لم يقرأ الرواية إلا قبل الصالون بيومين فقط، الأمر الذى لم يعطه فرصة التفاعل مع الرواية بشكل أعمق، ومما استند إليه في دفاعه مبدأ نسبية القراءة باعتبارها عملاً نفسياً محضا، وليس من المعقول أن يتوافق الناس جميعاً في قراءاتهم على هذا الأساس.

وعن التسجيل باعتباره الملمح الفنى الأول فى رواية "طيور العنبر"، قال إبراهيم عبد المجيد: "أنا أعلم أن التسجيل فى رواياتى سيظل مثار أسئلة، لأنه ليس تسجيلاً سياسياً، وإنما هو تسجيل لروح العصر، فنجد خبراً فى "لا أحد ينام فى الإسكندرية"، عن تشرشل، ثم خبراً عن بيت الدعارة، وخبراً عن حلاق، فهذه هى روح العصر مليء بالفواجع والمتناقضات.

وهذا التسجيل ابتدعته، وبعض الناس استخدمه بعدى، وأنا سعيد لأنه ينتشر، وقد صممت على استخدامه فى الرواية الثانية "طيور العنبر"، وسأستخدمه فى الرواية القادمة، التى ستكون عن الإسكندرية أيضاً، فى إطار المشروع عن روح هذه المدينة.

فعبر هذا التسجيل تنعكس روح الزمان والمكان عندما أحاول الإمساك بروح الأحداث فيها".

التسجيل عند إبراهيم عبد المجيد..

وهنا قد يرد سؤال، هل طرأ التسجيل فجأة في مشروع إبراهيم عبد المجيد باعتباره أثراً لغيره عليه، أم ماذا كان الأمر في الحقيقة؟!! وهل جاء التسجيل نمطياً، أو نسخة واحدة، أم كان له صوراً مختلفة في مشروع عبد المجيد الروائي؟!.

وفيما يبدو أن التسجيل عند إبراهيم عبد المجيد جاء بعفوية مائة في المائة، لأنه استخدمه بالفعل في رواية له تحت عنوان "الصيف السابع والستين"، وهي من رواياته الأولى.

كما أن التسجيل في هذه الرواية جاء تسجيلاً أيديولوجياً، لأديب يوظف إبداعه لرؤية محددة للعالم من حوله.

وهذا الذي سبق هو ما أكده إبراهيم عبد المجيد في عبارته التالية التي قال فيها: "لي رواية اسمها "الصيف السابع والستين"، فيها تسجيل لكنه تسجيل سياسي أيديولوجي، لأني ساعتها كنت منظماً في تنظيمات ماركسية، وأرى العالم من وجهة نظر واحدة.

أما الآن أنا غير منظم في أي شيء، حتى في حياتي الشخصية، وأرى العالم متعدد الوجوه، فلا يوجد عالم يمكن النظر إليه من جانب واحد.

والإسكندرية هي الأخرى، بيئة أحرى أن تكون ذات وجوه متعددة، وكذلك زمن الإسكندرية.

وأنا بالفعل أسعى لأن يكون هناك تسجيل متعدد الوجوه، لا تصل من خلاله إلى فكرة واحدة، لكن تصل من خلاله إلى عدة عواطف.

ولكن قبل الرحيل عن فكرة التسجيل ودوافعها عند إبراهيم عبد المجيد، يرد سؤال: هل يمكن للكاتب أن يحيا في الفراغ؟ أو بعبارة أقرب للدقة: هل يمكن للكاتب أن يظل يرى العالم من خارج مجموعة هائلة من الأحداث المترامية

المتناقضة، أحياناً دون أن يمارس إرادته . ولو الفنية الخيالية . فى التحكم فى هذا العالم، وخلقه من جديد فى صياغات عديدة، تعبر عن روح الفنان، وتعبر عن تمرده الخلاق، هذا التمرد الذى يعنى الوجود لا الفراغ والضياع؟!!!.

نحو إبداع القارئ..

بعد حديث إبراهيم عبد المجيد عن التسجيل، تحول إلى الحديث عن شىء رأى الأدب تخلى عنه فى بعض الأحيان، وهو القارئ باعتباره مبدعاً فى قراءته للعمل الأدبى.

يقول إبراهيم عبد المجيد: "أنا أيضاً أسعى إلى شىء، قد يكون الأدب تخلى عنه فى بعض الأحيان، وهو إبداع القارئ".

وإبراهيم عبد المجيد يقصد أن يؤسس للقارئ قدرة جديدة، وتمرساً جديداً على التذوق، إذ ليس من الضرورى . على ما سيأتى فى كلامه . أن يكون كل شىء ذا هدف يتواضع عليه كل من القارئ والمبدع، وإنما قد يكون شيئاً جديداً فى مكانه فى الرواية، كما هو فى الحياة على غرابتها وتناقضاتها، وعلى القارئ عندئذ أن يتلمس لهذا التأويل المناسب.

يقول إبراهيم عبد المجيد: "أنا أيضاً أسعى إلى شىء قد يكون الأدب تخلى عنه فى بعض الأحيان، وهو إبداع القارئ، ليس من الضرورى أن يكون لكل شىء هدف، وليس من الضرورى أن يكون لكل شىء فى الرواية معادل موضوعى لشىء آخر أو رمز.

فمن الممكن جداً أن تكون فى الرواية أشياء لمجرد أنها موجودة فى الحياة، إنما إذا أردنا أن نحلل كل جملة أو كل مشهد فى الرواية، فكأن الذى صنعها

ليس فناناً، كأنه جهاز كومبيوتر لا يخطئ، فى حين أن الفنان يترك فرصته للخطأ، بشرط ألا يمون هذا هو الأساس.

أنا أحاول الوصول إلى القارئ العام، هذا القارئ لا أعرفه، لكنى أحاول أن أصل إليه، لكنى أختلف عن غيرى من التسجيلين، فى أننى لا أسجل أيديولوجياً، أنا أحاول إمساك روح الزمان، وأختلف عن غيرى ممن يحاولون أن يكتبوا عن الإسكندرية، لأنى أحاول أن أمسك بروح المدينة، فالمكان مسخر لخدمة هذه الروح، لذلك جاء المكان الهامش فى هذه المدينة مليئاً بالمتناقضات أو الخيال".

وهنا انتهى عبد المجيد إلى الحديث عن المؤثرات فى تقنية التسجيل عنده، أو تعدد الحكايات، وبخاصة المؤثرات التراثية.

إبراهيم عبد المجيد والتراث..

إجابة على تساؤل الدكتور عبد الحميد إبراهيم السابق عن مدى تأثر إبراهيم عبد المجيد بقالب المقامة، الذى يقترب منه إبراهيم عبد المجيد فى "طيور العنبر" اقتراباً واضحاً.

والسؤال على بساطته وسذاجته لكنه يمثل فى جوهره إلحاحاً قوياً على الإحساس بالذات، وحضورها الدائم، ورفضاً لكل دعوى تفترض جدلاً القدرة على تجاوز الأنا فى حضورها التاريخى، وافتراض استعارة هذه الأنا، لمقدمات حضارية أخرى، باعتبارها بديلاً عن مقدمات أخرى فى ماضى الأنا الهوية.

وقد جاءت إجابة إبراهيم عبد المجيد واضحة لا لبس فيها، حيث أكد على أن التراث حاضر لا محالة فى أدبه، فهو شاء أم لم يشأ، متأثراً بهذا التراث العريض للثقافة العربية، هذا فضلاً عن كونه قارئاً للتراث من الطراز الأول على حد تعبيره.

يقول إبراهيم عبد المجيد عن المؤثرات عموماً، وبخاصة العربية:"وهنا تأتى المؤثرات العربية فى القراءة، أنا لا أستطيع أن أقول أننى لم أتأثر بأحد. هذا غباء، لكنى لا أعرف بمن تأثرت، أنا أعرف ذلك بالطبع من النقاد، ولكنى لا أعرف من الكتابة، ولكنى عندما أسمع أحد يحدد كاتباً بعينه . تأثرت به . وسبق أن قلت أننى تأثرت بألبير كامو، وبخاصة أننى قارئ فلسفة غزير القراءة فيها، وأذكر أننى قرأت كتب عبد الرحمن بدوى فى سن ١٤ سنة.

فقد كنت أحب قراءة الفلسفة، ما أريد قوله أنا لا أعرف بمن تأثرت، لكن عندما يتكلم النقاد أستطيع أن أعرف، وبالفعل فى هذه الرواية، أنا متأثر بروح التراث العربى الشعبى، ألف ليلة وليلة وغيرها، مثل شخصية الديب الذى يقص عن رحلاته الخيال العجيب، الذى هو أقرب إلى ألف ليلة وليلة، ولكن أصدقكم القول: أننى لم أحاول التأثر بألف ليلة وليلة، ولكنها أطلت برأسها.

والمقامات كذلك قد تكون أثرت فى، كما قال الدكتور عبد الحميد إبراهيم، ولكن لا أستطيع أن أؤكد ذلك.

ولكن بالضرورى هناك تأثر، بشكل أو بآخر، فأنا لم أقرأ غير المقامة الأولى.

(هناك أيضاً) فكرة الشطار وأصحاب الحيل والماكرين، وهى موجودة فى كتب التراث على تعددها، الأغانى وغيره...

وأنا قارئ أزعم أننى قارئ للتراث عربى من الطراز الأول.

(وكذلك) القراءات الأجنبية تتسلل بالفعل إلى أعمالى، وكذلك الفلسفة، وهذه الرواية تحتاج إلى أكثر من دراسة لبيان هذا كله".

وأخيراً تحدث إبراهيم عبد المجيد عن شخصياته فى الرواية، موضحاً أنه استعارها من الواقع الحقيقى لشخصيات عرفها فى طفولته، مثل: الحبشى وبدر فى "طيور العنبر"، وهو ما سبق وفعله فى "لا أحد ينام فى الإسكندرية"، مثل قصة الجنديين السودانيين الذين دفنا فى العلمين، وأشار إبراهيم عبد المجيد فى

حديثه عن الشخصيات، أنه كان حريصاً على السفر إلى الإسكندرية، والنزول إلى أماكن الأحداث في ساعة مبكرة من النهار، ليشم هواء هذه الأماكن، ويعايشها بالفعل كما عاشها وعايشها أبطال روايته، وحكى إبراهيم عبد المجيد قصة سليمان وبدراً، كما جاءت في الرواية، مؤكداً على أن ذلك كله من المفاتيح التي تضئ التجربة الروائية عنده لأنها تمثل أدواته التي يستقي بها حكاياته من الواقع.

يقول إبراهيم عبد المجيد: "وشخصيات الرواية كثيرة، أحببتها وبكيت معها، وقد بذلت حرية في تشكيلها داخل الرواية، لكني أحياناً كنت أفعل أشياء مجنونة، مثل قصيدة النثر داخل الرواية، لا أعرف كيف صغتها، فجاءت على لسان رجل ماركسي"من ذلك قصة سريالية في فصل فيه جنازة، خير الدين يموت، وهو البطل الرومانسي بالسل، وسليمان في وسط هذه المأساة يذهب للبيت فيكتب هذه القصيدة.

قصة سريالية يقابل هذا الحزن الغريب".

وإجابة عن سؤال حاول الجميع سؤاله من هو إبراهيم عبد المجيد من بين شخصيات طيور العنبر؟

ختم إبراهيم عبد المجيد كلامه قائلاً: "أنا لست سليمان، ولا بدارة، فإذا كان من الضروري فأنا كروان، الذي مازال يكبر ويرى العالم.

فَفِيَّ من كل واحد، وليس هناك صوت واحد يمكن أن يعبر عني".

عندئذ شكر الدكتور عبد الحميد إبراهيم إبراهيم عبد المجيد، موضحاً أهم النقاط التي أشار إليها في كلامه.

ثم توقف الدكتور عبد الحميد إبراهيم عند إشارة إبراهيم عبد المجيد إلى الروح القلق المسيطر على الإسكندرية، ذلك الروح الذي أثر - باعتراف إبراهيم نفسه - على التقنية الفنية داخل الرواية.

يقول الدكتور عبد الحميد: "وكان أذكى ما أشار إليه إبراهيم عبد المجيد أن هذا القلق قد انعكس على الشكل. وهذه نقطة مهمة جداً، فهى تثير موضوعاً للمناقشة، وهو ارتباط الشكل مع المضمون، فى عالم إبراهيم عبد المجيد. وهنا نقطة أشير إليها أيضاً فى هيئة سؤال يتحدى وهو أن هذا القلق إذا كان قد انعكس على الشكل، فإننى فى هذه الأمسية لم أجد أحد يتحدث عن انعكاس هذه الروح القلقة المتوثبة على اللغة؟ فقد حدث تجاهل تام فى تلك الأمسية للغة".

ثم حاول الدكتور عبد الحميد إبراهيم بيان أهمية دور اللغة فى مشروع إبراهيم عبد المجيد، وبالفعل حث الدكتور عبد الحميد إبراهيم الحضور، وأغراهم إلى الانتباه إلى هذه القضية.

انفعال المتلقى..

بعد ذلك أعطى الدكتور عبد الحميد إبراهيم فرصة الكلام للأستاذ محمد على عبد العال، الذى تحدث بحرارة شهد له بها الجميع، وبكلمات مركزة عبر عن سعادته التى لم يجدها قبل هذه الأمسية، وسعادته بسماع مناقشة على هذا المستوى من الرقى، فى مناقشة عمل روائى. وجاء دليله على مدى سعادته أنه لم يقرأ الرواية، ومع ذلك انفعل بما سمعه من تعليقات نقدية[1]، وسعد بها سعادة شديدة، حتىَ أنهَ أحس بأنه اقترب من إبراهيم عبد المجيد اقتراباً جديداً مع هذه الأمسية وهذا الصالون، بالذات، وعَلَّلَ الأستاذ عبد العال لذلك بأن الصالون كان سبباً فى اقترابه من عالم إبراهيم عبد المجيد، لأن الساحة الأدبية فرقتها الأهواء والأيديولوجيات والحواجز النفسية، ومن ثم كان الفضل لهذا الصالون، الذى ترك انطباعاً تمناه

[1] لعل في هذا لفتة إلى ضرورة توسيع مدى حضور هذه الصالونات الجادة بين الجماهير عن طريق الإعلام الموجه، حتى يثمر مع الجميع مثل هذا الانفعال الموجب بلا شك.

الأستاذ محمد عبد العال، وهو أن ينقلب المثقفون جميعاً إلى نموذج الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

وفى لغة رقيقة قال الأستاذ عبد العال: "يا ليت كل هذا ينقلب ليعتدل، وتعود الأمزجة المصرية، لنجتمع كما جمعتنا هذه الأمسية".

ونبه الأستاذ محمد عبد العال إلى هؤلاء، الذين يزكون نار الخلاف فى الساحة الأدبية، ويتعمدون العداء.

ثم ختم كلامه بشوقه الشديد، لاجتماع الأرواح المصرية على اختلافها لتتوحد فى روح مصرى صميم.

ثورة ورفض..

فانتهى الحديث إلى الأستاذ محمد فتحى، الذى أشاد هو الآخر بصالون الدكتور عبد الحميد إبراهيم، الذى أحرج الصالونات الأخرى، التى لم تصل إلى هذا المستوى من الجدية والموضوعية.

ثُم التقط الخيط ـ بنص عبارته ـ من الدكتور مجدى توفيق، حيث تحدث الثانى عن تمصير شوارع الإسكندرية، ومن أمجد ريان حيث تحدث عن ارتباط إبراهيم عبد المجيد بالمشروع القومى.

وبالفِعْلِ انطلق محمد فتحى، مؤكداً على أن كتاب الإسكندرية حتى الآن لم يتخلصوا من تأثرهم برباعيات داريل، وأن شخصياتِ داريل: جوستين – نسيم – بلتزار– كل هذه الشخصيات المتدنية البغيضة ـ من وجهة نظره ـ قد فرضت نفسها على كتاب الإسكندرية.

وعن مسألة التَّمصير التى تبعت الارتباط بالمشروع القومى، حاول محمد فتحى الانتحاء بالقضية إلى منطقة، ربما ابتعدت عن قضية الأمسية الأساسية، وذلك

عندما تساءل عن مدى مشروعية هذا المشروع القومي، من حيث الصحة والتأثيم؟!!!.

وتحدث محمد فتحي عن فقدان المضمون داخل الرواية، معللاً ذلك بانشغال إبراهيم عبد المجيد بالشَكل، ومع جودة الشكل لم تصلح الرواية. من وجهة نظره.

واللافت هنا، أن محمد فتحي حاول الاستشهاد على ذلك بقصة السامري، الذي أجاد صنع العجل لبني إسرائيل، لكنه لم يغن ولم يفد من الله شيئاً.

وانتهى محمد فتحي بقياسه هذا إلى ما مفاده "إن الشكل لا يعد أساساً صحيحاً لتقديم الرواية".

هذا وقد حاول محمد فتحي، أن ينقض على إبراهيم عبد المجيد بلا هوادة، حين تَساءل عن تهميش المضمون العربي الإسلامي داخل الأدب العربي، ولم يَجِد إجابة على ذلك إلا ما قاله هو نفسه، إن سبب ذلك هو ميلاد الرواية العربية والقصة العربية على أيدي يهود العرب، الذين دعوا إلى الخروج من منظومة الحضارة العربية الإسلامية، وتبني قيم منظومة الحضارة الغربية، وأشار محمد فتحي إلى من حاولوا التبشير بذلك وكانوا عنده: سلامة موسى ، وفرح أنطون وغيرهم.

كما قلل محمد فتحي من قيمة روايات هذا الجيل الأول، الذي أشار إليه، باعتبارها روايات ساذجة لا قيمة لها فنياً، وأن الناس اعتبرتها ذات قيمة، في حين أنها لا تستحق ذلك.

وازداد محمد فتحي حدة وثورة متسائلاً، من الذي سيقدم المضمون العربي، ويحطم شخصيات جوستين وغيرها، لا أن يمصرها؟!!.

وهنا ماجت القاعة عن طريق الثلاثة الذين خلفوا إلى جانب بعيد عن حضور الندوة، بعدما سمعوا محمد فتحي يحطم دونما هوادة، لكن الدكتور عبد

الحميد إبراهيم استطاع أن يعيد الأمر إلى سابق هدونه، ضامناً لمحمد فتحى الحرية الكاملة فى التعبير عن رأيه.

وختم محمد فتحى كلامه فى ضيق مما حدث، مندهشاً من موقف بعض كتابنا الذين يهجرون المضمون، للتركيز على الهامش، فى الوقت الذى يجد فيه غير المصريين والعرب، يتبنى مضامين حضارية عربية وإسلامية ويصر على التركيز عليها والاهتمام بها.

تقدير وإشادة..

بعد ذلك تحدث الأستاذ عبد المنعم عباس قائلاً: "فى الواقع أنا لن أتكلم عن الرواية إنما سأتكلم حول الأمسية وحول الرواية" -وهاهو ذا نص عبارته-

"بادئ ذى بدء- وهذه أول مرة أحضر فيها الندوة- أتقدم بكل التحية للدكتور عبد الحميد إبراهيم لأنك فى هذه الفترة العمرية قلت: لم يشأ الخلود إلى الراحة، ولكنه آثر أن يواصل ريادته الأدبية حتى النهاية، فظلت القنوات مفتوحة بينه وبين الحياة، وكان من نتائج ذلك، هذا التجمع الرائع، الذى يعتبر احتفاء رائعا بالفكر والفن والأدب والحياة.

وأنت فى ذلك تذكرنى بأمراء الإمارات الإيطالية فى بدايات عصر النهضة، فى تنافسهم فى رعاية الفنانين والأدباء، فى روما وهولندا وغيرهما، مما جعل من إيطاليا واحدة من محاور عصر النهضة".

وبعد هذا الحديث الرائع الراقى عن عبد الحميد إبراهيم وصالونه، حاول الأستاذ عبد المنعم عباس الالتقاء مع الحضور بحديث آخر عن الإسكندرية قائلاً: "أما عن الإسكندرية لماذا هى جميلة؟ فلابد أن نعترف بالدور الذى قام به الأجانب الذين عاشو فيها فى نهايات القرن الماضى، وكان من حظ الإسكندرية أن كان لها

مجلس بلدى، أو ما عرف بالبلدية، ومنذ ذلك الوقت استطاع أن يرسى قواعد ما يملأ قلوبنا بالإعجاب، فى هذه المدينة الرائعة، ومن يتابع صحافتنا المصرية فى العقد الذى سبق ثورة يوليو٥٢، يجد دعوة المرحوم فكرى أباظة إلى قيام بلدية للقاهرة، لتحقق لها ما حققته البلدية فى الإسكندرية".

وعن طبيعة وجود الأجانب وأثر ذلك، أوضح الأستاذ محمد عباس، أن وجود الأجانب فى مصر، أوجد فرصة للبلاد للتلاقح الحضارى وأننا علينا الإفادة منهم، كما سبق وأفادوا منا، فنهضتهم لم تكن إلا نتيجة ارتكاز على التراث العربى إبان النهضة الأوروبية، وهذا ما توضحه عبارته التى يقول فيها:"وعلينا إذن أن نأخذ بما أخذ به الأوروبيون، لأنه فى الأصل من تراثنا".

وأخيراً ختم الأستاذ عبد المنعم عباس كلامه بتوجيه الشكر إلى الأستاذ إبراهيم عبد المجيد، وتوجيه التحية إلى الإسكندرية ممثلة فى شخص إبراهيم عبد المجيد.

دفاع..

بعد ذلك قدم الدكتور عبد الحميد إبراهيم الأستاذ أحمد فؤاد للكلام، وفى حديثه حاول الأستاذ أحمد فؤاد أن يدافع عن إبراهيم عبد المجيد، فيما نسبه إليه محمد فتحى من تخل عن المضمون بسبب الاحتفاء بالشكل، مؤكداً أن الرواية مليئة بالمضامين خلال مشاهدها وأحداثها، وأن إبراهيم ليس من واجبه أن يضع يد المتلقى على المضمون، وإنما على المتلقى أن يبحث عن هذا المضمون بنفسه.

بعد ذلك شكر الدكتور عبد الحميد الأستاذ أحمد فؤاد، وحاول جمع أهم أفكاره بتركيز شديد، وبخاصة ما يخص المقامات، وكان الأستاذ أحمد فؤاد قد تعرض لها فى كلامه.

وعلق الدكتور عبد الحميد على ملاحظة أحمد فؤاد فيما يخص المقامات بأنه عندما أشار إليها -أي الدكتور عبد الحميد- لم يرد فرضها كشكل قصصي كما هي، وإنما كل ما قصده هو اهتمام الأدباء بالتراث والإلمام به، وإضفاء روحه على الإبداع.

عود على بدء..

بعد ذلك طلب الدكتور حامد أبو أحمد، التعليق على بعض ما ورد في كلام إبراهيم عبد المجيد، وبخاصة تصريحه - أي إبراهيم عبد المجيد - بأنه يقرأ في غير الرواية أكثر مما يقرأ في الرواية.

وجاء تعليق الدكتور حامد أبو أحمد يدور حول الإشارة إلى مدى حساسية الكتاب المصريين والعرب من نقطة التأثر، مع أن قضية التأثير الآن مطروحة على المستوى العالمي، وشاهد ذلك عنده تداول مصطلح التناص على موائد النقد العالمية، هذا فضلاً عن وجود إبداعات عالمية تحتاج إلى الالتفات إليها، لأنها بلا شك ستضيف إلى الأدب العربي آفاقاً جديدة.

ثم حاول الدكتور حامد أبو أحمد أن يعتذر لإبراهيم عبد المجيد عن قوله أن الرواية أشعرته بالملل، ووعده بإعادة قراءة الرواية مرة أخرى، وأكد اعتذاره بسعادته الغامرة بتقنية اللعب التي استخدمها إبراهيم في روايته "طيور العنبر"، الذي استطاع به إبراز أكثر من رؤية من خلال شخصيات الأحداث وهو السارد المحايد.

بعد ذلك قدم الدكتور عبد الحميد إبراهيم، ضيف الصالون ليقدم شهادته للحضور.

إبراهيم عبد المجيد يدافع عن نفسه..

وأكد فى كلامه أنه لا يغضب للنقد أبداً ولا يفرح به، وأشار لمدى سعادته لأنه استفز الدكتور حامد، ليعاود القراءة مرة أخرى.

كما حاول إبراهيم عبد المجيد الرد على كلام محمد فتحى، راجياً منه أن يقرأ رواياته كاملة حتى يستطيع أن يخرج بأحكام نقدية حقيقية.

واستدرك عليه وضعه لبعض النقاد والأدباء فى سلسلة واحدة، كما فعل عند استشهاده بسلامة موسى، وفرح أنطون، باعتبارهما ممن مهدوا للمشروع التغريبى.

وأكد إبراهيم عبد المجيد أنه بالتسليم بصحة كلام محمد فتحى، هل يعقل أن مائة نسخة أو مائتين كانتا هى السبب وراء تدهور المجتمع المصرى، وهل يعقل أن يهتز جدار الثقافة العربية، لرواية يكتبها كاتب مهما بلغ من التمرد[1].

وحاول إبراهيم البرهنة على هذه المعانى بأنه كمثال ممن كتبوا عن الإسكندرية، بعيد كل البعد عن داريل برباعياته.

وعن إدعاء محمد فتحى إهمال عبد المجيد للمضمون، أكد عبد المجيد على أنه لم يهمل المضمون مطلقاً، لأنه لم يضمنه الرواية فى شكل عناصر منفصلة عن نسيج التسجيل، وإنما جعل الأحداث تنبئ بذاتها عن المضامين، لأنها تعبر عن روح الإسكندرية المضمون المراد.

---

[1] (1) لاحظ سياق هذه الفترة، وإبراهيم من أبرز الدافعين عن صاحب "وليمة لأعشاب البحر".

عندئذ استشعر الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى صدره شفقة على محمد فتحى، الذى بات وحيداً بين الجميع وإن نطق بما يريده أغلب الحاضرين، وفى لغة أقرب للحياد قال الدكتور عبد الحميد إبراهيم: "حتى لا نظلم الأستاذ محمد فتحى، هو انفعل ووضع الجميع فى سلة واحدة، لكنه حين يدعو للمضمون، لا يعنى ذلك أنه ضد الشكل.

إنما يدعو إلى الابتعاد عن الرؤى البعيدة عن واقعنا وتاريخنا وفلسفتنا، واستعارة الرؤى الأجنبية وهذه فكرة صائبة فى حد ذاتها، ففى بدايات الرواية كان التمصير يصاحبه اجتلاب أفكار ليست تنتمى للبيئة العربية الإسلامية.

فمحمد فتحى. كما أراد إبراهيم عبد المجيد أن يصور روح المكان. أراد هو الآخر أن تكون روح الثقافة العربية روحاً يغلف الإبداع العربى".

وفي لغة صافية ذكية دافع الدكتور عبد الحميد إبراهيم عن إبراهيم عبد المجيد، حين دفع الأول عن الثاني تهمة محمد فتحي للثاني بأنه ممن يهملون المضمون الثقافي الإسلامي داخل الإبداع وقد استشهد الدكتور عبد الحميد على عدم إهمال إبراهيم عبد المجيد للمضمون الإسلامي، بما ألمح إليه أمجد ريان قبل ذلك، من وضوح جانب الغانبية في قصته - أي إبراهيم عبد المجيد - "لا أحد ينام في الأسكندرية" ولم يكن دفاع الدكتور عبد الحميد هنا عن إبراهيم عبد المجيد، إلا مناورة ذكية أراد أن يجذب إبراهيم عبد المجيد إليه، يجذبه بمحض إرادته إلى المنطقة التي يريدها الدكتور عبد الحميد نفسه، وهو الإقرار بعدم رفض وجود المضمون الإسلامي داخل الإبداع الفني.

وهنا أجاب إبراهيم عبد المجيد دعوة الدكتور عبد الحميد إبراهيم وسافر إلى منطقته دونما عناء، حينما أكد كلام الدكتور عبد الحميد. فى مقاطعته له.

واستشهد بموضوع أبى الدردار فى رواية "طيور العنبر"، ذلك الرمز الذى استخدمه لأنه يعبر عن الروح الشعبى المؤمن الذى رأى فى أبى الدردار حافظاً للإسكندرية، مع المرسى أبى العباس، ضد غارات الإنجليز.

وهنا رضى الدكتور عبد الحميد من إبراهيم عبد المجيد هذا الاقتراب، وحاول الجمع بين كل من المختلفين فى كلمته التى ختم بها الصالون قائلاً:

"أظنكما اقتربتما معاً، فى ضرورة استلهام قسمات الشخصية العربية داخل الإبداع العربى".

"وبعد، فقد كان الصالون ثرياً بأسئلته ومداخلاته التى لن تترككم بعد أن تتركونا وستبحثون لها عن إجابة، وبخاصة هذا الشباب، شباب الصالون الذين يبدءون طريقهم وسيواصلونه بعدنا، وإلى لقاء قريب إن شاء الله".

تصافح الجميع، وبللت طراوة الابتسامات حرارة النقاش والخلاف، وحاول كل مختلفين الانتحاء جانباً ليوضح كل منهما للآخر وجهته، ورأيه في ود غريب.

ربما أراد كل مختلفين أن يقتربا لكنهما يجدان ما يعوق هذا الاقتراب، ولم يكن هذا التصافح إلا صوت ضمير حيٍّ، يلح على ضرورة هذا الاقتراب. فهل عساه يكون؟!!.

***

تشكيلات القصيدة العربية
بين الرأى والرأى الآخر

بالاشتراك مع نادى الجسرة الثقافى بقطر

منعطف التطور..

لم تكن ثورة الشعر الحر التى استوى عودها فى مرحلة الستينيات، هى المنعطف الأخير الذى دخله الشعر العربى، عن طريق التطور، وإنما كانت الباب الواسع الذى دخلت منه رياح التغيير على كل المستويات، بداية من المستوى الصوتى، وانتهاء بالتشكيل الكتابى، الذى أصبح فى الفترات الأخيرة ذا دور واضح فى مضمون الرسالة الشعرية، خلال النص الشعرى.

ومع ما جد من تيارات شعرية جديدة بعد حركة الشعر الحر، كان من الطبيعى، أن تتعدد الأشكال التى تظهر بها القصيدة العربية، الأمر الذى استدعى أكثر من محاولة لتجلى حقيقة هذه التشكيلات، وبيان أسبابها الفنية والتاريخية، لاستشراف ما يمكن أن تنتهى إليه من تجديد وإضافة للذائقة العربية، والثقافة العربية عموماً.

وهاهو صالون الوسطية، بالمشاركة مع نادى الجسرة القطرى، يحاولان معاً رصد المشهد الحالى لتشكيلات القصيدة العربية، عبر الاتجاهات الشعرية المنتجة لهذه الأشكال، بحضور مجموعة من الشعراء العرب، الذين تتنوع مناهجهم فى تشكيل القصيدة، بداية من الشكل العربى الملتزم، ومروراً بالشكل الحر أو التفعيلي، وانتهاء بما يسميه أصحابه قصيدة النثر.

ترابط عميق..

وقد حرص الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى افتتاحية الصالون، على أن يتوجه بالشكر لنادى الجسرة القطرى، على هذه المشاركة الحميمة منه، وحاول بهذا أن يدلل على عمق الترابط الفكرى، والثقافى بين مصر وقطر، باعتبار ذلك مرآة تجلى مدى الترابط بين شعوب العالم العربى، تلك الشعوب التى تتحدث لغة واحدة، وتحمل عقولها ثقافة واحدة، هى الثقافة العربية الإسلامية، التى تجمع شعوب الأمة العربية، رغم محاولات التفريغ، والتشتيت التى تبذلها قوى الظلام، لتعطيل مسيرة هذه الأمة العظيمة.

كما حاول الدكتور عبد الحميد إبراهيم، بيان سبب اختيار هذا الموضوع، عندما قال: "إن الصالون اختار هذا الموضوع، إيماناً منه بأن الشعر العربى هو النهر الذى لم يكف عن العطاء للحضارة العربية الإسلامية، وأنه استطاع أن يجسد الشخصية العربية، بلغتها ووجدانها وعقلها وثقافتها وروحها الخاصة".

وعندما قال أيضاً:" إنه حرص على أن يجعل من الصالون منطقة حوار بين الأقطار المختلفة، لأن ذلك سيثمر تقارباً بين الأجيال، وتأكيد مشترك ثقافى يمكن الجميع من الوقوف على جوهر حقيقة القصيدة العربية".

ثم كرم الدكتور عبد الحميد إبراهيم كلاً من الشاعر الفلسطينى، على الحسن، والشاعر محمد عفيفى مطر، والشاعر عبد المنعم عواد يوسف، والشاعر وليد منير.

وعقب ذلك مباشرة استمع الحضور إلى قصيدة، لكل من الشاعر على الحسن ثم الشاعر محمد عفيفى مطر، الذى شكر الدكتور عبد الحميد إبراهيم على دعوته له، كما شكر نادى الجسرة الذى يعد صلة بين الثقافة فى مصر والثقافة فى قطر، من خلال هذا الصالون.

بعد ذلك نبه الدكتور عبد الحميد إبراهيم المتداخلين، بألا تزيد مدة المداخلة عن عشر دقائق، وألا يتطرق المتحدث إلى تاريخ التشكيل فى الشعر العربى، بداية من العصر العباسى بقدر ما يكون التركيز على المعالم الرئيسية فى مسيرة الشعر العربى عموماً.

اختلاف الرؤى وتعدد التشكيل..

وقد بدأ الحديث الناقد أمجد ريان، الذى رد هذه الاختلافات فى التشكيل، إلى اختلاف الرؤى لدى المبدعين بالنسبة لما يحيط بهم من مظاهر وأحداث، ليس هذا فحسب، بل إلى اختلافهم فى رؤيتهم للكون من حولهم.

وحاول ريان أن يحدد المعيار الفارق بين هذه التشكيلات كامناً فى الإجابة عن عديد من الأسئلة التى يوجهها الناقد للنص، والتى منها: أيهما أكثر استيعاباً لروح العصر، أيهما خرج من عمق نفس الشاعر وروحه ووجدانه؟..

وأكد ريان على أن تعدد الأشكال ظاهرة صحية، لا يخشى منها أبداً على الشعر العربى، وذلك لأن لكل نص قارئه الذى يتفاعل مع هذا النص.

وختم ريان كلامه، بأن ذلك سيكون هو السبيل للوقوف على هويتنا وذاتيتنا.

عوامل تاريخية..

ثم تحدث الدكتور عزت جاد، الذى حاول الوقوف على البنية الكلاسيكية للقصيدة، ثم البنية الفنية الجديدة.. واستطرد الدكتور جاد فى شرح الملابسات التاريخية، التى كان لها أثرها فى كلا الشكلين الكلاسيكى والجديد.

تحفظ..

الأمر الذى دعا الدكتور عبد الحميد إبراهيم إلى أن يعقب على كلام الدكتور عزت جاد، مقترحاً عليه عدم قصر الاهتمام على الجوانب التاريخية والعلاقات المضمونية، التى لا تعد وحدها الفارق الأساسى فى تشكيلات القصيدة.

كما اقترح عليه وعلى الأستاذ أمجد ريان، التركيز على الجوانب الفنية، باعتبارها المحك الرئيسى، فى بيان الموقف الحالى للتشكيلات الفنية للقصيدة العربية، بعيداً عن الملابسات الفكرية والتاريخية.

حقيقة التغيير..

بعد ذلك تحدث الأستاذ أحمد فؤاد، طارحاً أكثر من تساؤل، منها: لماذا يلجأ الشاعر إلى تغيير الشكل؟.. هل لمجرد التغيير أم أن هناك عوامل فاعلة، هى التى تقف وراء هذا التغيير؟!!

وحاول الأستاذ أحمد أن يجيب بنفسه معبراً عما يعتقده، وهو أن التغيير الفنى، يجيئ مواكباً لهذا التغيير الذى يعترى الحياة عموماً وضرب مثلاً من تاريخ الشعر العربي حين جسد ما سمي بالموشحات، هل الشكل يفرضه الموضوع أم أن الشكل هو الذي يفرض طبيعة التناول؟

تفريق واجب..

وكان رأى الأستاذ أحمد فؤاد أن الأشكال الأدبية، الآن تحدد الإطار العام للتناول لدى الأديب ولا يمكن بحال لمن يحاول الحديث عن التشكيل فى الشعر ألا يتطرق إلى ما يسمى بقصيدة النثر، وبالفعل استطرد الأستاذ أحمد فؤاد للحديث عن هذا الشكل النثرى مؤكداً على ضرورة تحديد فواصل فنية بينه وبين الشعر، فلا يكفى معيار الموسيقى الداخلية لتسمية هذا الشكل الأدبى بقصيدة النثر.

ومن هنا قفز الأستاذ أحمد إلى الحديث عن الشعر الجديد، أو ما يسمى بالشعر الحداثى، الذى جنح إلى الغموض، لدرجة تستعصى على القارئ العادى، وأشار إلى أن المتخصص لن يجد الوقت للوصول إلى معنى داخل القصيدة، فضلاً عن المتلقى العادى، الذى لا يملك أدوات المتخصص وأسلحته فى مواجهة العمل الأدبى. وأشار الأستاذ أحمد فؤاد بأن ذلك لم يعد مقصوراً على الشعر وحده أو الأدب، وإنما انسحب على باقى الفنون كلها.

هجوم مباغت..

وجاء دور شاب من شباب صالون الوسطية هو على حبيش، الذى حاول فى أثناء كلامه غمز مطر، باعتباره ممثلاً للشعر الجديد، وبدأ كلامه بنقض دعوى القطيعة

مع التراث الشعرى، باعتبار أنها لن تبقى على باقية فى التراث العربى، وأشار أيضاً إلى التناقض فى التسمية المعلنة: "قصيدة النثر"..، إذ كيف يجمع بين الشعر والنثر فى مصطلح واحد؟!

وعبر على حبيش فى أثناء كلامه عن معاناته فى التعامل مع الشعر الجديد، وكيف أنه يقرأ النص مرة ومرة ثم لا يخرج بطائل.

حتى هنا وكلام علي كان يخرج عادياً، وفجأة بدأ في استغلال فرصته لينال غرضاً من أغراضه، وهو الوقوف أمام مطر وكأنه يقول له أقصدك أقصدك.

وبالتحديد عندما أعلن استياءه، من كثرة الألقاب الوهمية التى أصبحت تخلع على الشعراء، دونما أدنى ضابط، ومنها: أمراء الشعر دونما إشارة إلى واقع ما أنجزوه فى حيز الثقافة العربية!

ويبدو أن علياً استحضر ما قاله ويقوله أصحاب الاتجاه الجديد - ومنهم مطر - أنه ليس من مهمة الشاعر شرح ما يقول، أو أن يقول ما يُفهم، ومن ثم راح يلطم هذه اللطمة القوية على وجوه هذه الفرقة كلها، بقوله: "الشاعر إذا لم يستطع أن يكون مواكباً لمشاعر المتلقى، فهو شاعر فاشل، وهو ليس شاعراً، بل هو كما قال البياتى: "شويعر"!

وعلت حماسة على حينما أخذ يتحدى العرب من الخليج إلى المحيط، إذا كانوا يستطيعون فهم ما يقوله هؤلاء الشعراء، مستعينين بقواميس اللغة التى يسعفهم بها زمانهم!

وكانت حماسة الشباب نوراً أخضر يؤكد يقين بعض شيوخ الصالون، من أن عجزهم عن التعامل مع المطروح على الساحة الثقافية ليس من عند أنفسهم، وإنما من عند أنفس هؤلاء المبدعين المُغربين!..

حكمة الشيوخ..

ثم تحدث الشاعر الكبير على الحسن معقباً على كلام حبيش، مؤكداً منطق الشباب بلغة أخرى، تميل إلى الحكمة والمناورة، منها إلى المكاشفة والمبادأة.. كل ذلك عندما بدأ مداخلته: بأن أفضل ما سمعه لحل هذه الإشكالية الضخمة، هو ما سمعه من طه حسين حينما قال: "اكتبوا كيف شئتم ولكن أعطونا فناً".

كما أشار الأستاذ على الحسن إلى معاناته هو الآخر مع الشعر الحديث الذى يعسر على الفهم.

وضرب مثلاً على ذلك بأمسية شعرية حضرها لمحمود درويش غصت بالشباب، الذى ما إن ألقى البيت الأول حتى دوت القاعة بالتصفيق، فى حين ظل هو - أى على الحسن - لا يفهم القصيدة، إلى أن بلغ القراءة الثالثة، ثم ازدادت دهشته حين توجه بسؤال للحاضرين عن سبب تصفيق الشباب حتى الجنون؟!.

ومن كلام الرافضين شعر الجميع بأن المقصود هو مطر، وكان لابد من سماعه، وجاء بالفعل دوره ليعلق على ما سمع.

دفاع مهاجم..

بدأ مطر كلامه برد الصاع إلى كل من كاله صاعين، وبالتحديد الأستاذ على الحسن، الذى يبدو لمن لا يعرفه شيخاً أصيلاً بلحيته المشوبة بالبياض.

بدأ مطر برفض معيارية ذوق معين للشعر، وبرفض أن يكون فهم أحد النقاد، هو الفهم المعيارى فى تناول الشعر، وأشار إلى طبيعة التغير التى تلحق الشعر عبر الأجيال، الأمر الذى يؤكد بالطبع هذه السدود بين الأجيال.

وازدادا مطر قرباً من الأستاذ علي الحسن، حينما غمزه غمـزة سريعة، عندما اندهش مطر من هذا الناقد الذى يضن بقراءة الديوان خمس مرات، فى حين يبدع هو[1] القصيدة فى سنة!

ودفعاً لتهمة الغموض التى يُتهم بها الشعر الحداثى، رد مطر صعوبة التعامل مع هذا الشعر، إلى تخلف الذوق لدى المتلقى، بفعل ما نعانيه من سطحية فى الثقافة التى تقدم من خلال التلفزيون والإعلام، وبفعل ما نعانيه من مشاكل فى التربية والتعليم.. وضرب مثلاً بابنته التى بلغت من العمر خمسة عشر عاماً، ولا تقرأ إلا الشعر المقرر عليها فى المدرسة.. فكل هذا يقيد الجماهير، ويعوق طريق تفاعلها مع الشعر.

وبلغة أقرب إلى لغة المحاباة منها إلى لغة المنطق، زعم مطر أن ليس من دوره أن يقول للجماهير ما تعرف، بل إن عليه أن يغامر للمجهول، ليضيف للجماهير. حسب منطقه. ما لا تعرف، ومن ثم فهو يعمد إلى حواسه كلها ليحركها بعد جمودها ليعود فيرى ما لم يكن يراه.

ويبدو أن الشاب على حبيشى حينما استشهد بأبيات أحمد مطر، الذى يسخر فيها من شعراء الحداثة لأنهم حولوا بيوت الثقافة إلى مراحيض عامة[1]، قد أثار حفيظة الشاعر عفيفى مطر، فلم ينس الأخير أن يرد على الشاب مقولته حينما سخر من هذا الرأى الذى يربط الوعى الحقيقى بالجماهير بشعر النكات السياسية، ومن ثم لا يريد هذا الرأى سوى النكات التى تسب الحكام، والتى تدغدغ مشاعر الجماهير

---

[1] أي مطر

[1] استشهد على حبيش ببعض أبيات الشاعر أحمد مطر التى يصف فيها كيف حول الحداثيون بيوت الثقافة فى العالم العربى إلى مراحيض عامة.

لا أكثر.. ورفض مطر أن تكون هـذه هـى غاية الشعر، وأكـد علـى أن غاية الشعر هـى تحرير حواس الجماهير.

وحاول عفيفى مطر أن يستدل على كلامه بأن الشعر السطحى لا يعيـش، وإنما الذى يعيش هو الشعر الحقيقى، وضرب مثلاً على ذلك بقصيدة مالك بن الريـب التى عاشت أكثر من أربعة عشر قرناً من الزمان، وذلك لأنـه لم يكـن زعيمـاً سياسيـاً ولا واعظاً.

وفى نهاية كلامه عاد مطر ليرفض حكم من يضن على قـراءة العمـل الشعرى أكثر مـن ثلاث مرات ويؤكـد على أن التعبير ضرورى لتغيير العالم، وأنـه إنما يبـدع ليحرر مشاعر الجماهير.

شعر الحداثة بين القطيعة وتبعية النقد..

ثم انتقل الأستاذ دربالة بالحديث إلى رصد جنايتين جعلهما سـبباً فـى تـأخر مسيرة الشعر وهما :

أولاً: ظن بعض الشعراء أنه ليس من مهمته أن يفهم المتلقون.

ثانياً: ربط الشعر بالنقد، وجعـل الشعر تابعاً للنقد، الأمـر الـذى زاد مـن حـدة التجريب، فظل هذا السيل من التنظير الذى يأتينـا الآن والـذى يطـرح (بعبلـه!) علـى القراء، وطلاسمه وألغازه.

ولخبرته الطويلـة فـى عـالم الشعر ، وعـالم النقد باعتبـاره أكاديميـاً متخصصـاً، ألقى دربالة بشهادته على واقع الشعر العربـى الآن، وبـالأخص قصيـدة النثر، وفـى لغة تقترب من الحسرة، رد هذا التراجع لدور الشعر إلى أن القصيدة فقدت أعز مـا تملـك، وهو الإيقاع، بكل ما تعنيه هذه الكلمة، وأضاف أنـه ضـد الحكام، ولكـن بمعنـى كبير هو معنى الحرية، وليس مجرد النكات والتهريج، الذى لا يغنى ولا يفيد.

وسطية واجبة..

ثم علق الأستاذ محمد على عبد العال تعليقاً يسيراً، توجه فيه إلى الدكتور عبد الحميد إبراهيم، ليحافظ على وسطية الندوة، حتى لا يفرض رأى بعينه على الحضور، وليستطيع الجميع أن يدلى برأيه فى حرية تامة، وعرض الأستاذ عبد العال بفساد الأخلاق فى الساحة الثقافية، حيث أصبح الشائع فرض نوع معين من الإبداع، وخنق غيره، الذى لم يأخذ نفس الفرصة.

بعد ذلك تحدث الدكتور فاروق درباله، بتفصيل أجمل فيه كل مقولات الرفض بلغة أقرب إلى المناورة .. وبدأ الدكتور درباله برفض أن يكون الشاعر صاحب الجهد الوحيد فى إبراز تجربته، وأشار إلى ما أسماه بالإرهاق المتبادل بين الشاعر وبين المتلقى، الذى عليه أن يرهق نفسه مع النص ليجنى ثمرته، وكذلك الناقد أيضاً.

لكنه رفض الشاعر "الحاوى" الذى يخرج من جيبه فئراناً وثعابين، وأشار إلى أن الشاعر يتحدث إلى بشر بلغة تواضعوا عليها، بالرغم من بقاء رؤيته الذاتية والفلسفية، التى له أن يبرزها فى عمله.

وأبدى الأستاذ دربالة أسفه لأنه صادف قصائد نثرية، تمنى لو توفر لها عنصر الإيقاع.

واستنكر ما تعانيه القصيدة الحديثة من شكلانية، تجعل من القصيدة تغريباً خالصاً، رغم عربية لغتها، وابتعادها عن القيم الفنية الممتعة للشعر، وأهمها ماء الشعر – كما كان يسميه القدماء–. ومما استنكره درباله انحصار هذه القصيدة فى التعبير عن الوجوه المملة من الحياة، والثرثرة والجنس، وهذه الأشياء التى أصبحت تحشر فى القصائد حشراً، دون داع لها فى أغلب الأحيان.

هذا الأمر الذى عرف مع جيل السبعينيات، - الذى حمّله درباله تبعة هذا كله-.

ونادى فى ختام كلمته بضرورة تنقية ساحة الثقافة العربية من كل هذا، والالتزام بالتمييز بين كل من الشعر والنثر، فالشعر شعر والنثر نثر.

وهنا توقفت ساعة الندوة عن الدوران، وهدأ الجميع من بعد عناء.. وظاهر الأمر أن أغلب الحاضرين استقروا على أن الشعر شعر والنثر نثر وبينهما مشتبهات، فمن اتقى الشبهات فقد استبرأ لشعره، ونثره، وهنيئاً له سعادته بحالة الوداعة المطمئنة.

ويا ويل من وقع في الشبهات أو حاول الاقتراب منها فهيهات له أن يستريح حتى بينه وبين نفسه.

الحلقة العاشرة

التعبير بالجسد بين الفن والإسفاف

حوار مفتوح

المعيار الأخلاقى والممارسة النقدية..

كان وما زال الخلاف قائماً حول استخدام المعايير الأخلاقية والدينية فى تقويم وتقييم العمل الفنى، فقد اختلف النقاد والمبدعون فى تاريخ الأدب العربى فرقاً شتى وإن تجمعوا فى تيارين كبيرين جمعا كل هذه الفرق المختلفة.

الأول يرى ضرورة اعتماد المعيار الأخلاقى فى الممارسة النقدية، باعتباره ضابطاً لحركة الفن داخل المجتمع، انضباطاً يسمو ويرقى بالجمهور المتلقى، الأمر الذى يدفع بلا شك حركة هذا المجتمع نحو المثال الاجتماعى المرغوب.

أما الفريق الثانى فيرى العكس، إذ يؤكد على ضرورة تنحية أى معيار غير فنى عن حيز الممارسة النقدية، إذ كيف يحكم هذا المعيار المطلق، فيما هو متغير ومتطور، إلا إذا قيد هذا المطلق الثابت من حركة هذا المتغير المتطور، الأمر الذى ينتهى بلا شك على حساب الفن والإبداع.

وها هى المشكلة بعينها تطل مرة أخرى، وإن كان الثوب جديداً تحت مسمى التعبير بالجسد بين الفن والإسفاف، لتعبر بدورها عن أرق دائم وقلق ممض حول هذا الموضوع.

وهاهى جماعة الوسطية تعبر هى الأخرى عن صورة من صور هذا القلق، فى عقدها صالون هذا الشهر حول تلك القضية: التعبير بالجسد بين الفن والإسفاف.

***

الأدب المكشوف يطل من جديد..

بدأت الأمسية بمقدمة قصيرة للدكتور عبد الحميد إبراهيم، أوضح فيها العلاقة بيم مصطلح التعبير بالجسد، الذى ظهر فى الآونة الأخيرة، وبين مصطلح الأدب المكشوف، الذى عرف واستخدم فى فترتى الخمسينيات والستينيات، والذى كان يمثله إحسان عبد القدوس، وأمين يوسف غراب وغيرهما.

ثم أوضح الدكتور عبد الحميد إبراهيم تطوراً جديداً للمصطلح، وهو أن مصطلح التعبير بالجسد أصبح يتخطى مجرد الأدب المكشوف إلى التركيز على الجسد مادياً، باعتباره قبلة الفنان وبغيته، واستشهد الدكتور عبد الحميد إبراهيم بطغيان هذا التيار على قصيدة النثر والرواية، والفنون التشكيلية فى الآونة الأخيرة.

هذا بالإضافة إلى الخروج على المقدسات باعتباره ملمحاً ارتبط باستخدام الجسد فى الفن، كل ذلك لإحداث الصدمة لدى المتلقى ولفت الأنظار.

واندهش الدكتور عبد الحميد إبراهيم إلى دخول عدد كبير من الأديبات إلى الساحة الثقافية، معبرين عن الجسد ومصطدمين بالمقدسات، فى جراءة لم يسبق لها مثيل حتى أنهن انشغلن عن التعبير عن قضايا المرأة النفسية والاجتماعية فى المجتمع العربى.

ولم تكن حجة هؤلاء كما رصدها الدكتور عبد الحميد إبراهيم سوى أن الجسد جزء من الإنسان، وأن الغريزة الجنسية طاقة بشرية، يمكن من خلالها - على حد تعبير الدكتور عبد الحميد - أن يعانق الكاتب أو الكاتبة الكثير من المشكلات الفلسفية، والمشكلات التى تتعلق بوضعية المرأة، والطبقات التى يعيشها المجتمع، هذا كله باعتبار التعبير بالجسد توظيفاً فنياً، وأنه لم يختف على مدى تاريخ الحضارة الإسلامية، وأنه موجود عند الشعراء والكتاب، بل يرون أن الإسلام لم يحارب الجسد كجزء من الإنسان الذى يتكون من المادة والروح.

وفى نهاية كلمته أشار الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى إجمال سريع إلى تنافر هذه الرؤية مع روح الحضارة العربية، تلك الروح التى رفضت الإسفاف، والتركيز على الجسد باعتباره هدفاً لذاته، ثم انتهى بالكلام للحاضرين ليقوموا بإثراء الصالون بآرائهم حول الموضوع.

الرحم الرجيم..

كان أول المتحدثين من الجمهور الشاعر العربى الكبير أحمد سويلم، وفى كلمته أشار إلى طغيان هذا الموضوع فى الآونة الأخيرة على الساحة النقدية[1]، ثم تحدث عن تخلى بعض المبدعين عن كل المضامين، واكتفائهم بالجسد والخروج على المقدسات، باعتبارهما دليلا التمرد الخلاق لدى المبدع.

وربط سويلم بين هذين المضمونين، وبين قصيدة النثر، باعتبارها الرحم الذى خرج منه هذان المضمونان، واندهش سويلم من هذا الموقف المخزى

[1] تزامن عقد هذه الحلقة من الصالون مع انشغال واشتغال الساحة الثقافية فى مصر بقضية "وليمة أعشاب البحر" للروائى السورى حيدر حيدر، وما ترتب على الخلاف حول هذه الرواية من ردود فعل شعبية وسياسية.

لهؤلاء الأدباء، مشيراً إلى أن التمرد خلاق بلا شك، ولكن شريطة أن يتم التمـرد خلال نموذج بديل.

إذ من حق الفنان ـ من وجهة نظره ـ أن يتمرد على الواقع، شريطة أن يـأتى ببديل يحل محل ما يتمرد عليه مـن مفردات الواقع، وهذا البديل لابد وأن يكـون هو الآخر أقوى، وسمى سويلم هذا التمرد بالتمرد الإيجابى، مفرقاً بينـه وبين التمرد السلبى، الذى يمثله تيار التعبير بالجسد، المهاجمين للمقدسات، حيث يتمردون ولا يقدمون بديلاً سوى الفراغ.

كما أشار سويلم إلى أن التعبير بالجسد كان قد عرف منذ زمن بعيد فى تاريخ الحضارة الإسلامية، وإن جاء تحت عناوين مخالفة، وضرب مثالاً على ذلك بمجونيات أبى نواس، لكنه نبه إلى أن مجونياته كانت تعبر عـن حالة سكر مرفوضة، وإن فرضها واقع أبى نواس نفسه، وتساءل سويلم هل الأديب المعاصر فى حالة سكر كحالة أبى نواس لنسمح له بهذا العرى والجنس فى الفن.

ثم تناول سويلم القضية من ناحية أخرى تخص المرأة بعينها، باعتبارهـا موضوع هؤلاء المبدعين.

ثم أشار إلى موقف الشعراء العذريـين مـن المـرأة التـى حُجبت عنـهم، فانطلق خيالهم يستقصى مشهدها فى أروع آيات البيـان التى حفظها التراث الأدبى العربى.

أما هؤلاء الذين يستخدمون الجسد ويبتغونه، فقد عروا المرأة، حتـى لم يعد هناك مـا يمكـن أن يشغل خيـال هـؤلاء الأدباء، ليمتعوا الذوق العربى، وبهذا يرى سويلم انحطاط موقف المرأة عندهم.

وختم سويلم كلامه بأن المطروح الآن من صور التعبير عن الجسد، خرج من ميدان الفن، إلى ميدان الإسفاف، وسبب لهذا بسبب واحد، هـو الكبت الذى يعيشه هؤلاء، بالإضافة إلى ما يعانونه من عقد نفسية، تدفعهم إلى هذا التمرد السلبى، الذى

يحاولون به التجرؤ على التراث، تحت دعوى إسقاط التراث، فى الوقت الذى لا يملكون فيه أى بديل عن هذا التراث، وانتهى سويلم إلى ضآلة هذا التيار وزيفه باعتباره مفروضاً عن طريق القنوات الإعلامية فرضاً، وأنه لا يعبر عن الوجود الحقيقى العربى، وأن هناك الشعراء الحقيقيين الذين لا يهتمون بهذه القنوات الإعلامية، التى تبرز مثل هذا الإسفاف، وضرب سويلم مثلاً لذلك بمن يقولون أن مصر خالية من الشعراء، معتمدين فى رصدهم لساحة الشعر على وسائل الإعلام التى تروج لهذا اللون، مثل إبداع وأخبار الأدب وغيرها، مهملين هذا الكم الضخم من دواوين الشعراء الجادين، ليس فى مصر فحسب، بل على مستوى العالم العربى.

القدماء والتعبير بالجسد..

وختم سويلم عبارته بأن صوت من يعبرون عن الجسد الآن وبذاءتهم فى سب غيرهم، هو الذى يلفت النظر إليهم، وأن الرد عليهم مضيعة للوقت، فليس هناك وقت لضياعه فى معارك جانبية مع هؤلاء الشعراء.

بعد أن أنهى سويلم كلمته، تحدث شاب من شباب الصالون هو الأستاذ أحمد عبد الرحيم، وقد آثار سؤالاً ليجيب عنه الجميع، وهو أن أئمة الأدب العربى من القدماء وقعت فى كتبهم بعض العبارات الخارجة، والنكات البذيئة، حتى أن البعض ممن يعبرون عن الجسد يستخدمون هذه العبارات أساساً لتأصيل نزوعهم هذا من خلال التراث العربى.

وقد حاول أحمد عبد الرحيم أن يفسر هذا الموقف، وقد رأى أن القدماء نظروا إلى الأدب نظرة شاملة، وأنهم رأوا أن هذه الأشياء بمثابة المرطبات وسط الطريق، يستخدمها الكاتب ليريح القارئ من آن لآخر. فكأنها محطات للاستراحة، وفى نفس الوقت يستفيد من لغتها فى فهم القرآن والسنة والعلوم الشرعية، ثم أنهى

الأستاذ أحمد كلامه بضرورة وضع الضوابط لاستخدام مثل هـذه الأشياء، التـى عرفت فى كتب القدماء، حتى تمنع هذه الضوابط من يعبرون عن الجسـد مـن استخدام مثل هذه النصوص أساساً لتعبيرهم عن الجسد، وأخيراً اعتذر الأستاذ أحمد عن عدم وضوح فكرته لأنها طرأت فى ذهنه فى نفس اللحظة التى طلب فيها الحديث.

القدماء عبروا بضوابط..

شكر الدكتور عبد الحميد لـ أحمد وأكد على كلامه بأن القدماء عرفوا التعبير عن الجسد، باعتبار ذلك ترفيهاً عن النفس، واستشهد بابن عباس الذى كان يستروح بالشعر بعد مدارسته لمسائل الفقه، كما استشهد بكلمته التى قال فيها "روحوا فإن القلوب إذا كلت عميت".

وأشار الدكتور عبد الحميد إلى أن ما وجد فى كتب القدماء كان له ضوابط، واستشهد على ذلك بأن كتب الأدب المكشوف كانت تعتبر كتباً غير رسمية، مثل ألف ليلة وليلة، ورجوع الشيخ إلى صباه.

فالتيار إذاً كان موجوداً حتى المبالغ والصريح منه لكنه كان خارج الإطار الرسمى وكان يحوطه ألف تساؤل.

أما الآن فقد أصبح هذا الأمر فى حيز الإطار الرسمى، ظاهراً واضحاً، الأمر الذى يحتاج إلى وقفة لبيان خطورة هذا الأمر.

وانتهت عبارة الدكتور عبد الحميد إبراهيم التى لم توضح ما معنى وجود مثل هذه اللون خارج الإطار الرسمى عند القدماء، وهل تم الاتفاق على وجوده عندهم أو بعبارة أخرى.. هل تم الاتفاق على أحقية مثل هذا اللون فى الوجود، ومن ثم اشتراط وجوده بعد ذلك خارج الإطار الرسمى.

لعل ذلك لم يتضح في عبارة الدكتور عبد الحميد لأنه لم يفرق بين أمرين، بين التاريخ لما حدث، والتأصيل لما سيأتي، أو التقنين لما سيأتي، فالمعيار الأخلاقي في هذه الفترة من عمر الأدب العربي، لابد أن ينظر لما يستقبل، ويقلل من النظر إلى ما أدبر، لأن ما مضى أحاطت به من الملابسات والظروف ما يمكن أن يعد سبباً في وجود هذه الظاهرة في التراث، ومن ثم لم تنبع بذاتها من حاجات الأديب المبدع ذاته.

الجنس الموظف..

هذا الذي سبق ربما يصلح تمهيداً لكلمة الشاعر العربي الكبير عبد المنعم عواد يوسف، الذي اعترض على احتساب كتاب "ألف ليلة وليلة" من الكتب السرية، وإن وافق على كون كتاب "رجوع الشيخ إلى صباه" كان كتاباً سرياً.

وعلى وجه العموم، يرى الشاعر عبد المنعم عواد يوسف أن الأدب المكشوف في التراث العربي جزء لا يتجزأ من هذا التراث، واستشهد الشاعر الكبير بكتاب الأغاني الملئ بالعبارات والأبيات الشعرية التي تعبر عن الجسد.

فكأن الأستاذ عبد المنعم عواد يوسف أراد الخلاص من مناورة الرسمي وغير الرسمي، إلى الصراحة في الاعتراف بهذا اللون من الأدب، متحفظاً على مبالغة أدباء هذه الفترة، الذين غالوا وتطرفوا في التعبير عن الجسد داخل إبداعاتهم.

وحاول الأستاذ عبد المنعم عواد يوسف استنهاض عاطفة الرفض من الحضور، بضرب نماذج صارخة في تعبيراتها من إبداع هؤلاء الشباب.

وهو ذكاء من عبد المنعم عواد يوسف، فاستنهاض الرفض جاء لإقرار رأيه الرئيسي، وهو أن التعبير الجنسي داخل الأدب غير مرفوض، إذا ما وظف توظيفاً فنياً راقياً

وبالفعل أنهى الأستاذ عبد المنعم عواد يوسف كلامه، بأنه مع الجنس إذا ما وظف توظيفاً فنياً يخدم العمل الفنى، أما هذا الإسفاف فلابد من مواجهته، لأنه يمثل خطراً داهماً على الحياة الثقافية فى مصر، ولعل من ذلك ثورة هؤلاء الشباب الذين لم يقرءوا رواية وليمة أعشاب البحر، فقد كانت الرواية - من وجهة نظر عبد المنعم عواد يوسف سبب هذه الغوغائية من هؤلاء الشباب.

ظاهرة فردية..

بعد ذلك تحدث الأستاذ محمد على عبد العال الذى قلل من حجم الظاهرة، باعتبارها ظاهرة فردية بالنسبة لمجموع المثقفين فى مصر والعالم العربى، واستدل على ذلك من حادث وليمة لأعشاب البحر، وكيف أن الرواية نشرت من عشر سنوات ولم ينتبه إلها أحد، ثم قامت حولها فجأة هذه الزوبعة، التى لم يستفد منها المجتمع أى شىء، وأشار إلى أن التراث يمتلئ بما هو أكثر من هذا، ومع ذلك لم تحدث مثل هذه الزوابع من قبل، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى حاول الأستاذ عبد العال التعليل لهذه الظاهرة بالكبت الذى تعيشه هذه الأجيال، وحرمانها من أشياء كثيرة استمتعت بها الأجيال القديمة، ومن ثم راحت تعبر عن هذا الكبت.

وختم عبد العال كلامه، بأن هذه الضجة التى تثار، إنما يثيرها من يتربصون بمصر، وأنها مؤامرات لها رجالها الذين يشعلون نارها.

ويبدو أن الأستاذ محمد على عبد العال خلط فى كلامه بين الأسباب الفنية للظاهرة، والأسباب الاجتماعية، بحيث يمكن الوقوف على جوهر المشكلة، وهذا ما دفع بالفعل الأستاذ محمد حمد إلى أن يتحفظ على كلامه، باعتباره تحدث عن قضايا اجتماعية، فى الوقت الذى يدور فيه الحوار فى الصالون حول استيحاء جزء من الحياة فى الشعر هو الجسد.

هراء الجهلة وإسفافهم..

وحتى لا يضيع الأستاذ حمد الوقت فى الرد على محمد على عبد العال، دخل مباشرة إلى جوهر القضية، ليؤكد على سوء الفهم لدى أجيال الشباب الجدد، حيث فهموا قضية التعبير عن الجسد خطأ، واستشهد الأستاذ حمد بأنه ترجم ديوانا كاملاً من الشعر الفرنسى لزعيم قصيدة النثر، ولم يجد فى ديوانه أى فحش، وفرق الأستاذ حمد بين شاعر يعى واقعه ويعرف ما يقول، وبين شباب صغير سمع أن الشعر هو الصدام مع المقدسات وتصوير المحرمات، فكتب هذا الهراء.

وقد يثور البعض ويرد هذه الظاهرة إلى التأثر بالتيارات الغربية التى لا ترى حرجاً فى مثل هذا الموضوع، ولكن الأستاذ محمد حمد يرد هذا الزعم بأن الغربيين يتحدثون عن الجسد فعلاً، ولكن ليس بهذه الدرجة من الإسفاف والهراء، وأكد على أنه ترجم العديد من دواوين الشعر الفرنسى ليعرف هؤلاء الشعراء - شعراء قصيدة النثر - أن ما يكتب فى قصيدة النثر فى الغرب ليس كما يكتب عندنا. ومن الأسباب الفنية للظاهرة والتى أشار إليها الأستاذ حمد أننا كعرب ترجمنا مصطلح قصيدة النثر، ولم نقف على قواعدها.

ومن ثم ظهرت هذه المحاولات الساذجة، التى يحاول فيها أصحابها الاكتفاء بمجرد الخروج عن الوزن، واعتبار ذلك ثورة تجب ما قبلها.

وختم الأستاذ حمد كلامه، بأن الأديب الحقيقى يتمرد على القواعد بقواعد جديدة، ليضيف جمالاً جديداً فذاً لا مجرد هراء.

وجاء دور الشاعر الفلسطينى الكبير على الحسن فى الحديث وهو متحدث مجيد، يجيد البحث فى ذاكرته وتجربته الحية ليجعلها مرآة تجلى الواقع، فيأتى للواقع من ماضيه ليرسم رأيه واقعاً وتاريخاً حقيقياً، الأمر الذى يجعل لكلامه وقعاً جميلاً فى نفس من يسمعه، بحيث يبعد من منطقه الخلاف والصدام المباشرين،

مقترباً من منطقة الحوار الهادئ، حوار النفس الصافية الراقية، التى لا يشغلها سوى الحقيقة التى تطمئن إليها، فيصبح بذلك صادقاً مع نفسه، وكأنه حوار مع النفس، وإقناع لها، وتمكين للفكرة فيها، الأمر الذى يجعل لهذا الحوار أكثر من طريق فى نفوس مستمعيه.

بين الطينية والنورانية..

وقد بدأ الأستاذ على الحسن كلامه بسرد حكايته مع ديوان رباعيات الخيام بترجمة النجفى، تلك الحكاية التى جاء فيها: "انتهيت إلى أنه لا فرق مطلقاً بين عمر الخيام، وبين أى شخص منا، فكل ما فى الأمر أن عمر الخيام كان يفكر بصوت مسموع.

فكم مرة ناقشنا فى صدورنا قضية القضاء والقدر ؟ كثيراً، وكم مرة شطحنا، وكم مرة وجدنا أنفسنا فى مواضع نتمنى أن نسقط فى واد سحيق، أو تتخطفنا الطير ولا تخطر هذه الأشياء ببالنا.

فهذا ما قاله الصحابة رضوان الله عليهم فى مجلس النبى صلى الله عليه وسلم، قالوا: يا رسول الله يخطر ببالنا أشياء نتمنى أن نلقى فى واد سحيق أو تتخطفنا الطير ولا تخطر ببالنا هذه الأشياء

فقال لهم: أوجدتم ذلك.

قالوا: نعم.

قال: ذلك صريح الإيمان، ولو بقيتم عليه عندما تخرجون من عندى، لصافحتكم الملائكة فى الطرقات ".

ففى كثير من الحالات تخطر ببال الإنسان أفكار، هـذه الأفكار يأتى الطين فيبرزها كما هى، وتأتى الروح النورانية فتطفئ شعلتها فوراً، وبعضهم يتأرجح بين هذا وبين ذاك.

حقيقة الإنسان والشعراء لا يمكن أن يكونوا طيناً ولا روحاً، فهم فى بعض الأحيان طين، وفى بعض الأحيان روح.

بهذا الحديث الرقيق افتتح الأستاذ على الحسن كلامه، ليؤكد على جواز أن يعبر الإنسان عما يدور بداخله من أفكار غير طيبة، وضرب بعد ذلك مثلاً بالجواهرى الشاعر العربى الكبير، الذى رصد فى نفسه لحظة من لحظات هذه الأفكارلكنه عبر برقى عال، رغم تفاهة الموضوع، واستشهد الأستاذ على الحسن بأبيات الجواهرى التى يخاطب بها راقصة قائلاً:

هزى بنصفك واتركى نصفه ... لا تـــحذرى بقوامك القصفا

فبحسب قـــدك أن تسنده ... هذى القلوب وإن شكت ضعفا

هذا ولم يفت الأستاذ على الحسن كعادته أن يصطاد من تاريخه الشخصى ما يؤكد به فكرته وهو أن الشاعر قد يعبر عن أفكار تأتيه من جانب الطين فيه فحكى قصته مع تلك الفتاة التى كان يراها فى شبابه، وهو فى طريقه للعمل كمدرس فى سوريا يومياً، فيصف ما ترتديه من ملابس غريبة، وفجأة فوجئ بها تلبس السواد فأنشد يقول:

ثم ارتدت دكن الثياب فأشرقت ... والبدر يغرق فى الظلام فيشرق

وبعد أيام رآها ترتدى ملابس أخرى تكشف من جسدها أكثر مما تخفى، فانشأ يقول عن هذه الثياب، أنها سجن ثم عقب يصف هذا السجن بقوله:

أعجب به سجناً مقام سجينه ... نصف بداخله ونصف مطلق

والأستاذ على الحسن عبر تعليقه على هذين البيتين، يؤكد فكرته الأساسية وهى أن الأديب تارة يعبر عن روحانية عالية، وتارة أخرى يعبر عن طينية تنتابه،

باعتباره -كإنسان- مزيجاً من الروح والطين، يقول الأستاذ على الحسن: "المقارنة بين البيت الأول الذى هو فى غاية الرقة، وبين البيت الثانى الذى هو فى غاية الطينية مقارنة بعيدة، ولكن نفس الشخص هو الذى قال الكلامين".

فى الحالة الأولى تكلمت الروح، وفى الحالة الثانية تكلم الطين.

وأشار الأستاذ على الحسن إلى وضوح هذه الظاهرة فى شعراء العربية ممثلاً . على حد تعبيره . بشوقي الذى غنى ولد الهدى، وغنى معها أيضاً رمضان ولي هاتها يا ساقي.

ثم أشار الأستاذ على الحسن إلى أن المشكلة ليست فى التعبير عن الجسد أولاً، إنما المشكلة . من وجهة نظره . فى انعدام الفن من أساسه فى هذه النماذج، التى يعبر فيها هؤلاء الشباب عن الجسد.

وأطلق عبارته التى سبق أن أطلقها: "أعطنى فناً وتحدث فيما تشاء".

وانتهى الأستاذ على الحسن بعد هذه الكلمة إلى قصة أخرى له مع الغزل الصريح، عندما كان فى المغرب حيث كان يمر فى طريقه على معهد للفتيات يقول: "استفزنى أخى بادعائه أننى أمر من هذا المكان، لأننى أعشق النظر إلى الفتيات.

فقلت فى ذلك:

يلوم فـــــؤادى لـــوم مندد	لعشق الصبايا الغيــد والعشق سيدى
وأى جناح فى تواثب خـــافق	لوثبه نهد فوق صــــــدر ممـــرد
تلوت عليه كل سحر ليرعـــوى	فأجفل محـــــزوناً فقلت له ازدد
وأنكر صحبى قولتى ووجيبـــه	وجالوا وصـــالوا فى حديث مردد
وما دام قلبى بالضلوع مسيجـاً	فماذا على الأصحاب إن لم أهدهد
أخلاى إن العمر ولى شبابـــه	وعما قريب سوف يجهش عـــودى
فرفقاً بقلب لا يجن حياتـــــه	ورفقا بنفس إن تقرع تــــــوقـد
وما العشق إلا عطر نفس نبيلـــة	وكل عبـــير مــــــولع بالتمـرد

وبعد أن ألقى الأستاذ على الحسن بقصيدته الغزلية، عقب قائلاً: "هذا يا سيدى بلا شك غزل واضح قوى، لكن أى إسفاف فيه، أنا قلت ما أريد، وما أسففت، ولو وجدت كلمة أخرى غير كلمة النهد التى تجرح الإحساس لاختزلتها".

وهذا التعليق من الأستاذ على الحسن يجلى بوضوح كامل رؤيته وهي أن الفن هو الفيصل، وأن الشاعر قد يكون الجسد موضوعه لكن الفن يجعل من هذا الجسد عالماً جديداً، يبتعد عن روح الطين التى قد تضيع من قيمته، وأثره الإيجابى على النفس.

وبعد أن ضرب الأستاذ على الحسن مثالين أو ثلاثة لشعراء تغزلوا، ولكن لم يسفوا، مثل عمر بن أبى ربيعة وطاهر أبو فاشا، وغيرهما، فقد تحدثوا عن المرأة وعن الخمر، لكنهما مع غيرهما لم يسفوا، ولم يبتذلوا فى شعرهم.

ثم ختم كلامه بصرخة مدوية قال فيها:

"يا أخى قولوا اللى أنتم عايزينه ولكن أناشدكم الله أن تقولوا فناً".

تهميش الثقافة وضعف المواجهة..

وجاء دور الدكتور حامد أبو أحمد ليرصد بدقة الأكاديمى طبيعة الظاهرة، معللاً لها بأسبابها الرئيسية، وقد أكد على اتساع الظاهرة فى الفترة الأخيرة، حتى أصبح التعبير بالجسد هو الأصل فى الإبداع، بعد أن كان هامشاً، وأصبح لا يطفوا على الساحة الثقافية، إلا كتابات أصحاب الفضائح الجنسية.

ورد الدكتور حامد أبو أحمد سبب هذه الظاهرة إلى سببين، الأول علو صوت أصحاب هذا الاتجاه أو تهميش الثقافة الحقيقية، هذا بالإضافة إلى ضعف المجتمعات الإسلامية الحالى فى مواجهة الحضارة الغربية، التى لها أكبر الأثر - من وجهة نظره - فى فرض هذا النوع من الإبداع من خلال ثقافة العولمة.

وارتد الدكتور حامد ليستشهد من تاريخ العالم الإسلامى فى علاقته مع الغرب، حيث استطاع هذا الأخير فرض ثقافة الإعلام الجسدى، بعد أن سادت فى أوروبا منذ نهايات القرن الماضى، عندما دعا الأوروبيون إلى التحرر من كل المعتقدات، وكسر ما أسموه بالتابوه، حيث انتهى هذا كله إلى مذاهب التحرر المتطرفة ممثلة فى الوجودية، وبالفعل تأثر العالم الإسلامى بهذا كله، باعتباره الأضعف أمام هذا الطغيان الغربى فى فرض ثقافته.

بهذا أجمل الدكتور حامد أسباب الظاهرة فى:

١ - طغيان ثقافة الهامش وتهميش الثقافة الحقيقية.

٢ - ثقافة العولمة الطاغية.

هذا وقد نبه الدكتور حامد فى أثناء كلامه الجميع، إلى أنه من خلال متابعته للعديد من الدواوين الشعرية، تأكد من أن هناك العديد من الشبان الجادين، يكتبون موضوعات راقية جداً ووطنية جداً، لكن يفتقدون إلى من ينتبه إليهم، وهم أكثر عدداً من هؤلاء المعبرين عن الجسد.

الأمور بمقاصدها..

بعد ذلك قدم الدكتور عبد الحميد الدكتور عبده زايد، باعتباره واحداً من الجديرين بالحديث فى مثل هذا الموضوع، وقد نظر الدكتور زايد إلى الموضوع من زاوية أخلاقية واضحة، وبدأ بمقدمة أوضح فيها أن الحديث عن الأشياء التى يعبر عنها فى السر موجود فى الواقع حتى بين المثقفين والمتدينين، حيث يميل الجميع إلى التندر بمثل هذا النوع من الكلام، لكن الدكتور عبده حصر ذلك فى حدود ضيقة بعيدا عن العلن.

ورأي الدكتور عبده تضبطه من حديثه قاعدة عامة وهـي أن لكـل كـلام سياقه الخاص.

ثم تطرق الدكتور عبده إلى ما أشار إليه المتحدثـون قبلـه، مـن حديـث الجاحظ عن بعض الأمور الجنسية وما شابهها، وربط ما كان عند الجاحظ وغيره، بأنه ارتبط بسياق خاص هو العلم، كما أن هذا المكتوب لم يكن يقرأ على نطاق واسع، وإنما كانت تقرأه الخاصة، وربما خاصة الخاصة.

الأساس إذن ألا يخرج هذا الكلام إلى السياق العـام، واستشـهد الدكتـور عبده على ذلك، بأن الرجل يعاشر زوجته والناس كلها تعرف ذلك وتعيشه، لكننا لا نستطيع أن نرى ممارسة هذه العلاقة فـي الشارع، وضرب مثلاً آخر بالرجل يتخفف من ملابسه داخل الحمام، فهل يمكنه أن يفعل ذلك فى الشارع مثلاً.

وأنهى كلامه – الدكتور عبده – بأن القدماء تحدثوا فـي مثل هذه الأمـور، في أبواب الفقه المختلفة وهو أمر ضرورى، لأن السؤال الأساسى حـول ما يقال هـو ماذا يقال، ومتى، وكيف؟.

وعد الدكتور عبده التعبير عن الجسد والإسفاف فيه من بـاب المجـاهرة بالسوء، واستشهد علـى ذلك بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذى معناه أن المجاهرين بالمعاصى، هم أشد الناس عذاباً يوم القيامة.

وقبل أن يختم الدكتور عبده كلامه، استطرد ليضيـف أن مـا حـوى هـذا الإسفاف مما أسموه قصيدة النثر تحمل فى مضمونـها شراً وبيلاً، وهـو أن يـأتى زمـان نسمع فيه من يدعـى أن القرآن الكريم قصيدة نثر طويلة، وخشى من عدم القدرة على المواجهة آنذاك، وإن وجد الآن قدرة على مواجهة ذلك، فمن يضمن - السـؤال للدكتور عبده - أنه ستكون هناك قدرة على مواجهة من يقول ذلك؟

سؤال له خبئ..

بعد ذلك توجه الأستاذ أحمد سويلم بسؤال للدكتور عبده مؤداه، أن من يكتبون أدباً مكشوفاً الآن يزعمون أنهم يعيشون واقعاً ويعبرون عنه؟

إجابة مرادة..

وأجابه الدكتور عبده بأن الأدب غير مقصور على تصوير الواقع، حتى وإن كان فهو يصور الواقع ليسمو به فيرتقي، لا ليهوى به إلى الردى.

كما أشار الدكتور عبده إلى أن النقل الحرفي عن الواقع لا يعد أدبا.

اعتراض..

وهنا طلب الدكتور جميل الحديث، ويبدو من مقدمة كلامه أنه عزم ـ على حد تعبيره ـ على الاستماع فقط، إلا أن الكلام أثاره للحديث، وبالفعل بدأ مداخلته معتذراً إن خالف البعض في الرأي حول ما أثير.

بدأ الدكتور جميل مداخلته ببلورة أفكار الأمسية وهي ثلاث:

الأولى: الرجوع إلى التراث باعتباره المرجعية الأساسية.

الثانية: رصد تيار قصيدة النثر.

الثالثة: غلبة المعيار الأخلاقي.

وبدأ الدكتور جميل عرض وجهة نظره حول النقطة الأولى، وهي محاولة البعض اعتبار التعبير عن الجسد في التراث هو الأساس والمرجعية في النظر إلى هذه القضية الآن، وتعجب الدكتور جميل من هذا الموقف.

وتساءل قائلاً: "هل بالضرورة لكى يكون الأمر مقبولاً أو شرعياً، أن يكون له أصول تراثية ؟

ثم أجاب الدكتور جميل عن السؤال بأن ذلك غير ضرورى، إذ أن لكل مجتمع تطوره وظواهره الخاصة، وأن ما قيل عن الجاحظ وابن قتيبة فيما يخص التعبير بالجسد، جاء فى سياق اجتماعى مغاير تماماً للتعبير عن الجسد فى قصيدة النثر الآن.

وختم الدكتور كلامه حول هذه النقطة الأولى بأن الربط بين السياقين أمر غير صحيح.

وعن النقطة الثانية، وهو رصد تيار قصيدة النثر، ورفض هذا التيار من خلال أغلب المتحدثين فى الأمسية. حاول الدكتور جميل تعليل أسباب الرفض بأن أصحاب التيار أنفسهم ربما كانوا السبب الأول فى ذلك، بجراءتهم فيما يخص الجسد والتهجم على المقدسات، والسخرية منها، هذا فضلاً عن ادعائهم هدم ما سبقهم، بعكس سنة التيارات الأدبية التى تتجاور وقد يدوم التجاور أو يتساقط بعضها.

أما عن النقطة الثالثة والأخيرة وهى غلبة المعيار الأخلاقى فى مداخلات الأمسية، رأى الدكتور جميل أن المعيار الأساسى فى نقد الفن هو المعيار الفنى، لا المعيار الأخلاقى، وأوضح الدكتور جميل أن هناك خلطاً فى التعامل النقدى مع الشعر فى مداخلات الأمسية.

حيث يتعامل المتحدثون مع الشعر، وكأنه نص فلسفى، أو خطبة دينية.

واتفق الدكتور جميل مع الشاعر على الحسن فى عبارته التى سبق وقال فيها: "قل ما شئت وأعطنى فناً".

وأشار الدكتور جميل إلى أن الاحتكام إلى المعيار الأخلاقى سيجعلنا نخرج أغلب الشعر العربى من حيز الفن.

ملاحظة..

ولكن حدث ما لم يكن فى الحسبان، عندما تناقض الدكتور جميل مع نفسه، فهو قد بدأ كلامه برفض الاحتكام إلى التراث فى مثل هذه القضية ـ قضية الصالون ـ باعتباره المرجعية في بيان حدودها.

وقد جاء التناقض هذا واضحاً حين استدل على صحة تنحية المعيار الأخلاقى فى التعامل مع الشعر، بموقف عبد القادر الجرجانى الذى حرص على ذلك.

فإذا كان الدكتور جميل يعطى لنفسه الحق فى الاحتكام إلى التراث فلما يمنعه عن غيره، ولكن لعلها نقطة مشكلة هى الأخرى تحتاج إلى صبر وحذر فى معالجتها لا مجرد جلسة أو أمسية صيف.

ويبدو أن الدكتور جميل حرص على التناقض عندما ألمح إلى ضرورة التخلص من التعصب للقديم، على ما رآه في مداخلات المتحاورين قبله، ودعا إلى التأسى بموقف الدكتور عبد الحميد شيخ التأصيل ـ على حد قوله ـ الذى يجل القديم، ولا يتوانى فى متابعة الجديد والترجمة عن الأجنبى.

من ذلك أيضاً ما وجهه للدكتور عبده زايد من تحفظ ـ حول كلامه ـ أى الدكتور عبده ـ حول قصيدة النثر، عندما رفضها باعتبارها نثراً لا يتوافر له الوزن ليعد من الشعر، وكان أساس التحفظ عند الدكتور جميل، أن الدكتور عبده اعتمد فى رفضه لقصيدة النثر على تعريف كلاسيكى، يختلف عما جد حول مفاهيم الشعر فى العصور المتأخرة.

نظرة أخلاقية..

بهذا الكلام السابق أو بعبارة أقرب للدقة، بما يؤدى هذا المعنى، حدث الدكتور جميل، ثم جاء دور الأستاذ محمد فتحى ليتداخل مع الآخرين بلغته الحادة المعهودة، وغيرته الدينية الواضحة، ولعله كان هو الصوت الوحيد الذى برزت فيه بوضوح النزعة الدينية، أو الأخلاقية حين تقود خطى الناقد الفنى.

بدأ الأستاذ محمد فتحى كلامه، بأن لاحظ على الدكتور حامد ملاحظة سريعة حول رأيه فى قضية وليمة لأعشاب البحر، والتى تطرق إليها الدكتور حامد، استطراداً فى كلامه عندما قلل من حجم الرواية وحجم ما أثير حولها.

وقد رأى محمد فتحى بأن ما حدث كان لابد من حدوثه، إذ الأمر أمر دين يدين به المسلم، ولا ينبغى السكوت عليه، فضلاً عن الجنس الفاضح داخل الرواية.

وعلى الرغم من هذا، لم يفت محمد فتحى أن يضيف بأن ما يؤخذ على هذه الحملة، أن جندت لها أقلام عديدة، وصحف كثيرة فى حين أن الأمر كان يكفيه محمد عباس فى صفحة واحدة من جريدة الشعب لا الجريدة ولا الحزب، وقد أكد محمد فتحى كلامه بأن محمد عباس كان كفيلاً - من وجهة نظره - بمواجهة وزارة الثقافة عن بكرة أبيها.

كما لاحظ محمد فتحى على الشاعر على الحسن، حياده فى الحديث عن التعبير بالجسد حينما قال: أعطنى فناً وقل ما شئت"، وملاحظة محمد فتحى أن على الحسن اختار لوناً رمادياً غير محدد، فى حين أن السؤال الأساسى هو هل التعبير بالجسد مقبول أم لا ؟

وهو يختم الإجابة بالنفى والإثبات، باعتبار الأمر إما بقاء وإما فناء، واستدل بعبارة محمد جبريل فى أول عدد لمجلة الوسطية حين قال: "إما أن نكون أو يكونون".

ولكن بالرغم أخلاقية المنطق عند محمد فتحى، لكنه حاول الارتكاز فى مقولاته على منطق فنى خالص، حينما سأل على الحسن عن هذا الفن الذى يريده، فى عالم تختلف فيه الأذواق والأهواء، وضرب مثلاً على ذلك بقصة السامرى بأنه فنياً عجلاً جميلاً، لكنه مضموناً كفر مبين.

فالفن كما رآه محمد فتحى، رداء فضفاض غير محدد، فما يراه أحدنا فناً، يراه آخر غير ذلك.

ثم حاول محمد فتحى الدخول أكثر إلى قضية الصالون، عندما حصر التعبير عن الجسد فى حيز لغة الأنعام، بل جعله لغة من هم أضل.

ثم عاد مرة أخرى ليعترض على كلمة أعطنى فنا، مشيراً إلى أن المسلم محاسب على كل ما يلفظ به، إذ لديه رقيب وعتيد، يحصيان عليه كل همسة ولمسة، ومن ثم نادى محمد فتحى بأن يعرض هذا الفن على آيات.

{ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد}.

{ومن أحسن قولاً ممن دعا إلى الله وعمل صالحاً}.

واستنتج أخيراً من هذا الكلام أن أحسن الكلام، هو ما يجوز به الدعوة إلى الله، وتساءل هنا محمد فتحى، هل التعبير عن الجسد مما يحسن الدعوة به إلى الله؟!!

وجاءت رؤية محمد فتحى لتتبلور فى رؤيته التى رأى فيها أن كل هذا لغو حتى ولو وجد له أصل فى التراث، بل إنه رفض الجاحظ إن هو كتب مثل هذا الكلام، واستشهد برفضه لبيت من أبيات شعر أمرئ القيس العارية (فمثلك حبلى قد ....).

بعد ذلك حاول محمد فتحى أن يقنع الحضور بتفاهة ما يعرض على الساحة الثقافية، من هذه الوجبات الساخنة التى تلهب المشاعر الحيوانية والغرائز الحسية، وتحدى بأن يقرأ كاتب حداثى، ورقة لوح بها فى وجه الحاضرين، (وإن كنت قد داعبته بأنى مستعد لقراءتها لا لشيء إلا لأخفف من حدته وهو يعلن تحديه).

بعد ذلك ختم محمد فتحى كلامه، بأن الإسلام جاء فاصلاً بين الجاهلية والفطرة السليمة، وإنه ينبغى عرض الفن على قيم الإسلام، التى بطبعها جاءت لتحكم قيم الإنسان . على حد تعبير محمود شاكر . الذى استشهد به محمد فتحى.

وأخيراً أكد محمد فتحى، أن ذلك كله خطوة على طريق الصهيونية، التى تسعى لنزع كلمة الله من صدور المؤمنين (الأمميين بتعبيرهم) وحسب ما جاء فى بروتوكولاتهم.

بعد ذلك قدم الدكتور عبد الحميد إبراهيم، القاص عبد الوهاب الأسوانى، ليتحدث بدوره فى القضية موضوع الصالون.

بدأ الأستاذ عبد الوهاب بفرحته الغامرة واندهاشه من هذه الحرية، التى تمارس فى منزل الدكتور عبد الحميد إبراهيم، حيث الرأى والرأى الآخر النقيض، فى جو من التسامح والمحبة والإخاء، وأوضح أنه عائد إلى مصر بعد غياب اثنتى عشرة سنة، وبين الأستاذ عبد الوهاب سبب فرحته ودهشته أنه جاء عليه وقت كان يكتب فيه وهو مشطور شطرين، شطر يبدع وشطر يراقب ويحذف.

بعد ذلك علق الأستاذ عبد الوهاب على ما قيل فى ثلاث نقاط:

الأولى أشار فيها إلى الأزمة التى تعيشها الثقافة المصرية والعربية عموماً، والتى حددها من ظهور جهاز التلفزيون، حيث انشغل الناس عن الكتاب وأصبح عدد القراء فى تناقص مستمر، بعد أن كانت جلسات الأسرة حول الكتاب، أصبحت حول التلفزيون، الذى ملئ بعشرات المحطات غاب عنها جميعاً الكتاب.

الثانية أشار فيها إلى رفضه مهاجمة الدين، تحت أي دعوى مؤكداً أن الإسلام من العظمة بمكان، بحيث يستحيل أن تهدده رواية أو عشرة آلاف رواية على غرار "وليمة لأعشاب البحر".

والثالثة علق فيها على كلام الدكتور زايد فيما يخص:

أولاً كلامه عن الأدب المكشوف عند الجاحظ، وتأكيده على أن ذلك الأدب كان يقرأ لدى الخاصة، وقد أكد عبد الوهاب الأسواني أن الأدب مازال يقرأ لدى الخاصة لا العامة.

ثانياً كلامه . أي الدكتور زايد . عن أن الأدب الذي يرتقي بالواقع، وقد علق عبد الوهاب الأسواني بما معناه: "أن ليس معنى الترقي بالواقع ألا يرصد هذا الواقع بما هو عليه حقيقة".

ومع ذلك عاد عبد الوهاب الأسواني وتحفظ حين قال ما نصه: "ولكن بأسلوب راق ودون إثارة".

رحيق الختام..

ثم انتهى الكلام إلى الدكتور عبد الحميد إبراهيم، لينهي هذه الحلقة الساخنة من حلقات صالون الوسطية، بكلمة جاء فيها بما اجتمع عليه الحضور، من أن التعبير بالجسد حقيقة في حياة الإنسان، لكنه حريص-أي الإنسان- على السمو به كحقيقة، ليمنحها من ذاته. فلا يكتفي به كحقيقة فسيولوجية ليضعها أمام الأعين ، وإنما يمنحها هذا القدر من ذاته، لتصير شيئاً جديداً، بأبعاد جديدة يمنحها الفن لهذه الحقيقة، وهذا ما اتفق عليه الحضور من كلام الدكتور عبد الحميد إبراهيم الذي يقول فيه:

إن التعبير بالجسد يمكن أن نرتفع به إلى الحالة الفنية الراقية، وهو جزء لا خلاف عليه، فالذين يخرجون عن هذا الجزء المتفق عليه، ويفضلون الجسد ومنحنياته، إنما لديهم قصور فنى، وإنسانى، يحاولون أن يغطوه. فلو كانت لديهم القدرة الفنية، واعتمدوا على القدرات الفنية مثل كبار الفنانين. لما أصبح الجسد هدف لهم، ولا تحول إلى لبنة فى المعمار الفنى، ولكنهم يفتقدون الرؤية الإنسانية، ويفتقدون التركيب الفنى، وبدلاً من أن يعترفوا بعجزهم الفنى، يحاولون أن يجروا القارئ إلى أشياء خارج العمل الفنى، فما يقال عن الجسد وتفصيلاته، إنما يصرف القارئ عن الفن ويبعده عن الملامح الفنية، ويشى في الوقت نفسه بأن هذا الكاتب لا يعتمد على موهبة حقيقية، ولا على رؤية إنسانية صحيحة.

عندئذ هدأ الجميع، وسكنت رياح جدلهم العاصف، وآب كل منهم إلى نفسه وضميره، يعيد الكلمات بينه، وبين نفسه، ويتذكر بعض النكات الماجنة التي كثيراً ما سمعها ورواها، وغيرها من أبيات الشعر المستكره في العلن، ومازال السؤال يطن في أذنيه ما هو الفن؟ وما هو الإسفاف؟!.

***



المسرح المصرى من منظور التأصيل

إعداد

حافظ المغربى

حوار مع:

أ.د. عبد الحميد إبراهيم

المخرج الكبير/ سعد أردش

الفنان الكبير/ محمود الحدينى

الناقد المسرحى/ فتحى العشرى

المؤلف المسرحى/ محمد أبو العلا السلامونى

الكاتب المعروف/ إسماعيل إمام

دعوى التأصيل ومزلق التلفيق..

كان أول المتحدثين الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم الذى قال:

"إن الندوة تقوم على مرتكز أساسى وهو التأصيل الفكرى بشكل رئيسى وتأصيل المسرح خاصة، لقد ألفت كتب تحت نواة التأصيل ممثلة فى دعوتين أولهما لتوفيق الحكيم فى: "قالبنا المسرحى" والثانية ليوسف إدريس فى "الفرافير". وقد

اعترف الحكيم بأن المسرح العربى المصرى بنوع خاص، صورة من المسرح الأوروبى، وأن مسرحياته صورة من مسرحيات الغرب، ورغم أن مسرحية "يا طالع الشجرة" تحمل تراثنا الشعبى، فهى تنتمى للشكل الأوروبى، وقد اقترح الحكيم شكلاً أصيلاً يقوم على شكل الحاكى والمقلد والمداح، وطبق ذلك على مسرحيات عالمية لشكسبير وتشيكوف وغيرهما، ومن هنا وقع فى الخطأ، لأن الفكرة لابد أن تنبع من تراثنا نحن ولا تصلح لأن ألبسها ثوباً أوروبياً، وهو بهذا يبدو ملفقاً، أشبه بصورة فتاة حسناء شقراء تمشى فى شوارع أوروبا مرتدية عباءة عربية، فهاملت شكسبير لا أستطيع أن أطبق عليها أى رؤية أخرى غير ما أضفاه عليها شكسبير، من فكرة تدور فى إطار فلسفة بين الشك واليقين، وهى فكرة يعشقها القارئ الأوروبى شكلاً ومضموناً كما قدمه شكسبير نفسه، ولما أراد الحكيم أن يطبق رؤاه على هاملت بمنهجه هو، تحولت المسرحية إلى عظام معروقة تتمثل فى لغة وأسلوب عاميين.

أما يوسف إدريس فقد خطا خطوة بعد الحكيم فألف مسرحية "الفرافير". وذكر فى مقدمتها أنه يجب أن يكون لنا مسرح مصرى أصيل كما لليابانيين والفرنسيين وغيرهما، واتخذ من "الفرافير" نموذجاً تطبيقياً يقوم على فكرة مسرح "السامر".

وإذا كان الحكيم قد وقع فى الفهم الخاطئ فى التطبيق على روايات أجنبية عالمية بلهجة مصرية عامية، فإن إدريس وقع فى نفس الخطأ وزاد عليه استعمال لغة عامية مبتذلة من قاع المجتمع.

وقد أشار دكتور عبد الحميد إلى أنه لا يريد الإطالة وإنما يريد فتح شهية المستمعين إلى فكرة التأصيل، بمعنى الوجود من خلال أمة تبحث عن هويتها، وقد أسلم دكتور عبد الحميد للأستاذ الحدينى إدارة الندوة بلباقته المعهودة.

دعوة تمصير المسرح..

ثم جاء دور الحدينى:

وقد وجه التحية باسم المركز القومى للمسرح للحاضرين، منوهاً إلى أن أول من وجه الدعوة لإقامة مسرح مصرى كان الشيخ سلامة حجازى، وكان أول من استجاب لدعوته مؤلف مسرحى مصرى هو إسماعيل عاصم، الذى قدم ثلاثة نصوص مسرحية، وقد تبع إسماعيل عاصم أسماء أخرى مثل إسماعيل رمزى إلى أن جاء توفيق الحكيم بدعوته الرائعة إلى تأصيل مسرح يهتم بالتراث العربى والمحلى، وقد جاء بعد الحكيم كفاتحة خير كتاب آخرون نذكر منهم فوزى منيب الذى قدم عام ٣٦ "الأمير قمر الزمان"، ثم توالى تقديم مسرحيات "ألف ليلة وليلة" لأكثر من مؤلف، منها أيضاً "الشاطر حسن" لفؤاد الجزائرلى ثم بيرم التونسى، ثم "شهرذاد" توفيق الحكيم، و"على بابا" لتوفيق الحكيم...الخ. وكانت هذه الأعمال نواة للمسرح المصرى من التراث العربى والمحلى.

لماذا لم يعرف العرب المسرح؟!!

وتبع الحدينى الكاتب والمؤلف محمد أبو العلا السلمونى:

وبدأ حديثه بورقة زعم أنها سوف تثير كثيراً من قضايا الجدل، يمكن أن يتُبادل الرأى حولها وجعل عنوانها:

"لماذا لم يعرف العرب فن المسرح؟".

"الشعر ضرورة وآه لو أعرف لماذا!؟" بهذه العبارة عبر "جان ككتو" عن ضرورة وأهمية الشعر، فهل يمكن أن يستبدل العبارة بالمسرح فنقول: "هل المسرح ضرورة؟" فى الحقيقة أن الشعر ديالوج "مع الذات"، والمسرح ديالوج مع الغير، ومن

هنا فإن جوهر الشعر هو الفرد، وجوهر المسرح هو المجتمع، وننتقل من المقدمة إلى الموضوع:

أولاً: الحقيقة أننا نحن العرب عرفنا فن الشعر، ولكن لماذا لم نعرف فن المسرح؟ لقد عرفنا الشعر لأنه حديث مع النفس، وكل المعمورة تعرف كنه الحديث مع النفس، ولكن بالنسبة للمسرح فإن الأمر يختلف، فالذى يعرف المسرح هو الذى يعرف لغة الحديث مع الآخر ويعرف كيف يحادثه، أما الذى لا يعرف فن المسرح فهو الذى يتحدث إلى الآخر ولا يستطيع أن يفهم ما يحادثه به الآخر، فهو حديث من طرف واحد، وهذا حالنا نحن العرب فلم نعرف إلا الحديث من طرف واحد عبر تاريخنا الطويل، بدءاً من الفرعون إلى الحاكم الأوحد، الخليفة، ظل الله فى الأرض، يحكم فيطاع ويتضح ذلك من التالى:

أ ـ المسرح يقتضى أن يكون المجتمع حراً، يستمع إلى الرأى والرأى الآخر، لأن هذه طبيعة الصراع الدرامى العدل والظلم، الخير والشر، الكون والفساد، وهذا ما لم يكن متوافراً لدى العرب فى ظل حكم ديكتاتورى.

ب ـ ظهر المسرح فى ظل الديمقراطية الأثينية التى تسمح بتعدد الآراء، ثم فى المجتمع الأوروبى الذى يسمح بالرأى الديمقراطى عن طريق تعدد الأحزاب، والمنظمات، والجمعيات.

جـ ـ ولهذا ظهر المسرح فى مصر الحديثة من تكون أول برلمان فى عهد الخديوى إسماعيل، فى ظل الليبرالية الحديثة فى منتصف القرن الماضى، وتكون أحزاب اجتماعية وثقافية، ويعتبر عصره عصر التنوير المصرى الحديث.

ثانياً المسرح يقتضى مدرجاً، أو ملعباً تقام عليه الأدوار، وهذا ما توفر فى المدرج الرومانى والإغريقى، وفى ساحات قصور الأمراء والنبلاء، إلى أن انتهى إلى شكل العلبة الإيطالية، وهذا الأمر كان ضرورة سياسية فى هذه المجتمعات التى كانت تتجمع فى هذه الساحات والملاعب، لتناقش فى ديمقراطية أمورها السياسية

والاجتماعية، والتجمعات عندنا نحن العرب لم يكن مسموحاً بها بأى حال من الأحوال، لأن التجمع يعنى الثورة والفتنة، ولم يكن مسموحاً بها إلا فى حالات معينة، كإقامة الصلوات والخروج إلى الجهاد والحرب، وفيما عدا ذلك كانت دليل خطر على الدولة وبمثابة سعى لإسقاط السلطة، لذلك كانت سياستهم القهر، وتنويم الشعوب من المغارب مثل الدجاج.

ثالثا: المسرح يقتضى وجود مكان ذى طبيعة خاصة للنشاط البشرى، فيه نوع من التجانس كما يحدث فى أوروبا، إذ كانت تجمع أشتات البشر تحت سقف واحد لإقامة عمل مشترك لجمهور موحد، مثل تجمع العمال فى مصنع واحد فى ظل الثورة الصناعية، التى خلقت جمهوراً واحداً متلائماً ثقافياً ومتجانساً حرفيا ووجدانياً، ولم يكن الأمر كذلك عندنا، فتاريخنا يقول أننا كنا نعمل فرادى بدءاً من رعى الغنم فى الصحراء حيث لا تجمعات للأفراد، أو نشاط زراعى للفلاحين مجتمعين، أو نظام حرفى حيث يزاول الحرفى حرفته فى دكانه أو مع أسرته فى أضيق الحدود، من هنا لم يتكون لدينا الحس الوجدانى الذوقى الجمعى، الذى هو دعامة من دعامات فن المسرح.

رابعاً: المسرح يقتضى تهيئة الأذهان للمتعة الجماعية والمشاركة الوجدانية، التى لا تنشأ فجأة إلا إذا كان لها جذورها التاريخية داخل المجتمعات، وهى منشأ للممارسة الجماعية لدور العبادة كما كان الحال فى المعابد الرومانية والإغريقية، والتى كانت تسمح بمتع فنية مصاحبة للعبادة كالرقص، والغناء، والموسيقى، والتشكيل، ومن ثم كانت تسمح بانتقالها خارج المعابد ودور العبادة إلى أن استقلت عنها تماماً، أما عندنا فالأمر يختلف، فإن كانت المعابد الفرعونية تسمح بمتع مثل هذه داخل المعابد، ولكنها كانت ممنوعة ومحظورة خارجها للأسف، كذلك كان الغناء والرقص محظورين داخل المساجد، إلا فنّىْ التجويد والإنشاد الدينى، ولم

يكن ظهور عدد من المطربين إلا بسبب الانفراجة الليبرالية التى جعلت من بعضهم كالشيخ سلامة حجازى، شيخ الغناء العربى فى العصر الحديث.

خامساً: المسرح يقتضى حرية المرأة ومساواتها بالرجل، وهو ما توفر فى المجتمعات الإغريقية والرومانية والأوروبية، التى كانت تسمح للمرأة بالظهور على المسرح، وتسمح لها بالرقص مع الرجال، بل كان الرقص جماعياً رجالاً ونساء، مما كان له آثاره فى ظهور فنون راقصة كالبالية وفنون الاستعراض، أما فى مجتمعاتنا فقد تجلى الاستبداد بها فى أزهى صوره فى كبت حرية المرأة داخل الحرملك ضرة مع الضرائر، أو جارية ضمن الجوارى، لا يسمح لها بمشاهدة الرقص إلا من وراء حجاب، ولم يكن يسمح لها بالرقص إلا لسيدها منفرداً أو مع ندمائه، فى مجالس الشراب والمتع الرخيصة.

ولكل ما تقدم لم يعرف العرب فن المسرح، ولن يزدهر إلا إذا سمح للمرأة بالتحرر فى ظل الديمقراطية.

***

تأصيل فكرى وفنى..

وقد تحدث الأستاذ فتحى العشرى الناقد الفنى المعروف قائلاً:

القضية لها بعدان، بعد فكرى، وبعد فنى، من ناحية التأصيل الذى يجب أن يمتد إلى المسرح العربى عامة.

والتأصيل فى رأيه يأتى من طريقين، رؤية النص المكتوب، ورؤية النص المعروض فنياً من حيث رؤية المخرج الفكرية والفنية، لأن هناك فكرة خاطئة مغزاها أن دور المخرج يقتصر فقط على الناحية الفنية، كالديكور والتمثيل والإخراج، دون التفسير الفكرى، ولكن الحقيقة أن المخرج هو المفسر الفكرى والفنى معاً للنص، ولا

يقتصر الدور الفكرى على مؤلف النص فحسب، لأن المخرج لابد أن يقتنع فكريا وأدبياً بالنص قبل قبول عرضه، ومن ثم إخراجه مسرحياً، فكرة التأصيل بدأت فى طريقين مختلفين، والتقتا عند فكرة التراث، والتراث مستلهماً ينقسم إلى شقين، شق دينى وهو ما استلهمه أستاذنا توفيق الحكيم من خلال أروع أعماله "أهل الكهف"، مضمناً عمله ما جاء فى القرآن الكريم وتراثه الدينى عامة، ثم جاء كتاب من الأقاليم وقدموا مسرحيات من واقع التراث الشعبى كالفريد فرج "الزير سالم"، وعلى جناح التبريزى"، وغيرهما من الأعمال، ثم جاء كثير من الأسماء ليقدموا ويستلهموا من تراثهم الثقافى والتاريخى والسياسى والإنسانى، والسؤال: الآن كيف نتناول تراثنا من منطلق التأصيل؟.

فى الواقع من الممكن للكاتب أن يرتضى تناول موضوع تاريخى دون أن يدعمه برأى ورؤية خاصة إلا إضافة الرؤية الفنية بالطبع، ونود أن نشير هنا إلى أن مفهوم التراث لا يعنى ذلك الضارب فى القدم من أيام الفراعنة أو الحملة الفرنسية مثلاً، وإنما كلما ابتعدنا عن الواقع سنوات قد تصل إلى الخمسين أو المائة فإن ذلك يعد تراثاً، ولكن كيف نتناول التراث بشكل معاصر؟.

من الممكن أن نتناول التراث ونستلهمه بأحداثه التاريخية والسياسية والاجتماعية، ونسقط عليه من واقعنا المعاصر مقارنة بأحداث متفقة بين التراث والمعاصرة، لنتبين من خلال العمل المسرحى أن التاريخ قد يعيد نفسه ببعض التعديلات، ولكن هناك محاذير بالنسبة لهذه التعديلات، فليس من حق الكاتب أن يزيف فى الشخصيات، والأحداث، المتواترة، والصحيحة، بدعوى الإسقاط المعاصر، فأنا لست معهم فى ذلك، الوقوف عند التراث لابد أن يكون وقوفاً محدداً له أهدافه.

ثم يأتى دور المخرج.... هل يستطيع المخرج الطامح فى هذا العصر الحديث أن يغير بروح المعاصرة نصاً تراثياً ويطوعه لروح العصر؟.

الحقيقة أن هذا يعود لروح النص نفسه، ومدى اتفاقه واختلافه أو قابليته لروح العصر الذى نعيش فيه، كأن يسعى إلى خلق شكل مسرحى مصرى، أنا لا اعتقد أن فكرة التأصيل هنا محققة مرة أخرى، إلا من خلال ما يعطيه النص، لا ما يعطيه المخرج فقط، رغم ما يستطيع أن يضيفه من خلال مسرحة النص، خلال التمثيل والديكور والموسيقى والإضاءة، مرة ثالثة، أرجو أن نوضح أن فكرة التأصيل التى يسعى إليها المخرج، لابد وأن تكون متصلة اتصالاً وثيقاً بالنص على اختلاف شكله مكاناً وزماناً، سواء كان تقليدياً أو متخذاً شكل السامر، أو غير ذلك من الأشكال... عموماً فإن فكرة التأصيل هى قضية فكر وفن معاً، ولكى ندلل على ذلك يجب أن نقف وقفة انتقائية أمام النصوص، فمنها ما هو قابل للتأصيل فكراً وفناً، ومنها ما دون ذلك، وإذا كان العرب قديماً لم يعرفوا فن المسرح الذى ظل دون الشعر والرواية أو الفن القصصى، فإننى أقول أننا قطعنا خلال هذه الفترة القصيرة الماضية، - رغم ما نعانيه من ركود الآن فى الحركة المسرحية-، شوطا كبيراً من الارتقاء والوقوف على أول الطريق الناجح بفضل ما يقدمه مؤلفونا وكبار كتابنا.

***

تأصيل ظاهرة المسرح بين القومية والوطنية..

ثم جاء دور المحاضر المعروف الأستاذ الفنان إسماعيل إمام:
الذى بدأ حديثه بطرح سؤال نصه: ما هى قضية تأصيل المسرح؟.
هناك محوران:

المحور الأول: مسرحة التراث: إذ إن هناك تراثاً وطنياً وآخر قومياً، فالتراث الوطنى يقصد به ما كان خاصاً بقطر بعينه، كالتراث الوطنى المصرى من خلال أعمال مسرحية ولتكن شعبية مثل "حسن ونعيمة"، أما التراث القومى ما كان متصلاً

بفكرة القومية العربية، والحقيقة أن هذا المحور كان له النصيب الأوفى من حيث مسرحة أعماله ونصوصه، وقدمه كثيرون، فالمحور الخاص بمسرحة التراث شيء مهم.

أما المحور الثاني أو الفكرة الثانية: فإنني أرى أن قضية معالجة المسرح من خلال قضايا وطنية وقومية، لابد وأن يكون ملتحماً بوجدان الأمة، وماضيها وحاضرها وهمومها، غير منفصل عنه بأى حال من الأحوال، وبذلك يكون معنى الأصالة التحاماً بتطلعات الأمة حاضراً ومستقبلاً، معبراً عن فيض الأمة.

وأود أن أفوه هنا بأسماء كان لها الدور البارز فى معالجة قضايا داخلية مسرحية، منهم على سبيل المثال لا الحصر من الجيل الماضى، توفيق الحكيم وعزيز أباظة وباكثير، ومن المعاصرين أبو العلا السلمونى، والفريد فرج، على المستوى المحلى والوطنى.

أما بالنسبة للمسرح الوطنى فبإمكاننا أن نسعى نحو تأصيل مسرحى له، عن طريق معالجة قضايانا ومشاكلنا خاصة، كما أنه أمامنا فرصة تمثل ضرورة حضارية نحو اتجاهنا إلى التراث الإنسانى العالمى، والانفتاح عليه من خلال قضاياه، وسيكون ذلك أكثر ثراء من خلال نصوص عالمية، فهى أيضاً ضرورة قومية إلى جانب حضاريتها، فنحن حين ننفتح على الغرب إنما نثبت أننا غير متحجرين فى الفكر وأننا لا نسعى إلى الجمود، وإنما يجب أن يكون لنا دور عن طريق إثبات هويتنا وأصالتنا عن طريق ما يمكن أن نضيفه إلى هذا المسرح العالمى، إلى جانب ما يمكن أن نفيده منه عن طريق التأثير والتأثر غير مكتفين بدور التابع.

اتفاق واختلاف..

الوقفة الأخيرة تمثل رأياً فيما طرحه الزميل أبو العلا السلمونى، فأنا أوافقه فيما طرحه حول النقطة الأولى، وهى أن الشخصية العربية لم تتعود فن المحاورة من خلال إبداء الرأى والرأى الآخر، من خلال حوار ديمقراطى. ويرجع ذلك إلى

أسباب تاريخية، وسياسية، وسيكولوجية نفسية تعود إلى الطبيعة العربية، أو الشخصية الشرق أوسطية فى عمومها، أما فيما يتعلق بالنقطة التى أثارها الأستاذ السلامونى حول أن السبب فى عدم معرفة العرب لفن المسرح يرجع إلى أن العرب كانوا على عكس الإغريق والرومان، فلم يكن لهم مكان للتجمعات البشرية المتجانسة فيما يخلق جواً طبيعياً لفن الاستمتاع الفنى، فإننى أذكر للزميل أن العرب عرفوا نظام السوقية، والأسواق الأدبية التى كانوا يتبارون فيها قول الشعر وإنشاده، أما بالنسبة للمرأة فى الغرب فلم تنل حقوقها إلا عام ١٩١٢م، وهم لا يطلقون عليها اسمها إلا مقروناً باسم زوجها، فلا يقال لها خديجة أو سلمى، وإنما يقولون مدام فلان، وقد أبرز الأستاذ الحدينى أن المسرح الإغريقى وغير الإغريقى كان التمثيل فيه مقصوراً على الرجل دون المرأة، ولم يكن للمرأة دور فى التمثيل إلا فى عصور متأخرة.

***

تعقيب..

شكر الأستاذ الحدينى الأستاذ إمام وعقّب قائلاً:

"إن المسرح الإغريقى فى مرحلة مبكرة جداً منذ خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، وقد نشأ نشأة بسيطة عن طريق ديالوجات شعرية، فى احتفالات إنجليزية، من خلال مواسم جمع المحاصيل الرئيسية كالعنب والقطن، عن طريق تجاوب شعرى من الشعراء"، ثم أكد رأى الأستاذ السلامونى حول الشعر العربى من حيث أنه أنه كان شعراً أحادياً يفتقد المحاورة أو الديالوج وهو سمة رئيسية يقوم عليها فن المسرح.

أما الإغريق فقد فطنوا إلى جماهيرية الفن المسرحى، فاهتدوا إلى بدايات تمثيل المسرح المتجول، فقد قام رجل يسمى "تبسبى" بعمل عربة تجرها خيول،

يقوم الفنانون بلعب أدوارهم المسرحية عليها والجماهير يتابعونهم، لدرجة أن العربة الواحدة لم تكن لتكفى عرض فصل واحد، فخصصوا لكل يوم عربة تقدم فصلاً، ثم حدث تطور يواكب هذا الإقبال الجماهيرى، فسعت الدولة لنحت مسرح داخل الجبال عبارة عن مدرجات، وتطور حتى وصل إلى المسرح المشهور فى العصور الرومانية.

قضية مفتعلة..

وحين جاء دور الفنان الكبير سعد أردش قال:

إن قضية التأصيل فى المسرح قضية مفتعلة لعدة أسباب، أولها أن كثير من علومنا ومؤسساتنا الثقافية، تعتمد اعتماداً كلياً على الغرب ومنها المسرح، لأنه لا ضرر ولا عيب فى أن نقتبس ونعيش، على ما يأتينا من الغرب، دون الإحساس بالمهانة، إذا ما نحن ورثنا فن المسرح عن الإغريق والأوروبيين، تماماً كما أن الأوروبيين لم يشعروا بالمهانة حين أخذوا عنا علوم الطب والصيدلة، والاجتماع، إبان عصر النهضة، وبنوا عليها حضارتهم العظيمة الآن، والتى نقتبس منها ونعيش عليها حتى الآن، وإلا لماذا لم نطرح موضوع الأصالة بالنسبة للتكنولوجيا التى نستوردها لحظة بلحظة وساعة بساعة من أوروبا، ولماذا لم نطرحها حتى فى قضية الزى، فنحن لا يعنينا ارتداء البدلة ورابطة العنق رغم وجود الجلباب المصرى، وأنا اعتقد أن قضية التأصيل طرحت من خلال قضية المد القومى، التى أثيرت فى فترة من الفترات، واعتزازاً بهويتنا العربية النابعة من الأرض العربية، هذا المد القومى لا يتعارض مع دعوة فتح الأبواب على الغرب، من خلال قضية التنوير التى دعا إليها أمثال الشيخ محمد عبده ورفاعة الطهطاوى وطه حسين، أما ما دعا إليه أمثال توفيق الحكيم، وإدريس، فلم يكن إلا دعوة موضوعة فى مناخ قومى وطنى يدعوا لكل شىء أن يكون مصرياً أو عربياً، حتى فى مجال العلوم، والفنون، إلى جانب المسرح الموروث

عن الغرب، وبالرغم من دعوة كل من الحكيم، وإدريس إلى تطوير المسرح، في اللغة، وفي الفكر المسرحي، والعرض المسرحي، والاتجاه به نحو الفكر المصري العربي المستقل، لكن دعوتهم إلى التأصيل تبقى بمعنى أن نملأ الشكل الأوروبي بما هو نابع من حضارتنا وفكرنا العربي من فلسفة واجتماع......الخ. وهو شيء طبيعي وقد حدث بالفعل قبل هذه الدعوة، فالعودة إلى بعض الظواهر الاجتماعية المسرحية الأولية، تؤكد ذلك قبل الانفتاح على المسرح الأوروبي. فالأشكال الشعبية الأولى مثل خيال الظل والحكواتي والأراجوز وغيرها من الموروثات الشعبية نابعة من الأرض المصرية، وكانت إرهاصاً ناجحاً بشكل أصيل قبل الانفتاح على أوروبا، يجب أن نعترف بأن مثل هذه الموروثات كانت نتاجاً لمجموعة من الحضارات المكتسبة، والتي نمت على أرضنا بطريق غير مباشر، بدءاً من الفراعنة، وحتى المستعمرين لأرضنا من عثمانيين، وأتراك، وفرنسيين، وإنجليز....الخ. وطبيعي أن تكون ثقافتنا خليط من نتاج هذه الحضارات، وهذا يدعونا إلى القول بأن قضية التأصيل مستحيلة، وأنا أرى أن التأصيل الحقيقي، هو من خلال ما طرحه الزميل فتحي العشري، من خلال رؤى المبدع المسرحي سواء كان كاتباً للنص أو مخرجاً له، أم تشكيلياً يرسم من خلاله رؤاه وأحلامه المستقبلية، لمنظور إنساني له فلسفته الخاصة، وهنا يكون المضمون أصيلاً حتى ولو كان الشكل إيطالياً أو فرنسياً، وهنا يصبح مصرياً رغم الشكل المستورد.

الحق أننا لو سلمنا بحتمية فكرة الأصالة، فإن الأصالة تكمن في الكلمة التي يقولها المبدع، بغض النظر عن الشكل، فلا شك أن أمثال أبو العلا السلاموني، وتوفيق الحكيم، والفريد فرج، وصلاح عبد الصبور، والشرقاوي، وغيرهم، قد كتبوا كلمة مصرية نابغة حقيقية من أرض مصرية ومعبرة عنها، والمخرجون من الرعيل الأول، أمثال أستاذنا جورج أبيض، وزكي طليمات، وفتوح نشاطي، إلى الأجيال

التالية، قد اقتبسوا الشكل المسرحى من الغرب من أوروبا، ولكنهم حاولوا أن يضعوا من خلال إخراجهم، مقولة مصرية وعربية نابعة من طبيعتنا الخاصة.

الفريد فرج الذى كتب روايته "النار والزيتون" كان يطرح من خلالها هماً قومياً، هو القضية الفلسطينية، وشعب فلسطين المشرد، رغم السلام المزعوم الذى يتغنى به حزب الليكود، ولا ننسى عملاً آخر مميزاً لألفريد كتبه عام ١٩٦٦م، هو "عسكر وحرامية"، الذى تناول من خلاله قضية الساعة آنئذ وهى قضية "الاشتراكية"، ولأجل من ومصلحة من كانت الاشتراكية، ومن هم مؤيدوها، ومن هم معارضوها، وإذا كانت قد نجحت فمن حق مؤيديها أن يناوئوا معارضيها وأعدائها.

وحين كتب محمد السلامونى "مآذن المحروسة"، و"رجل فى القلعة"، لم يكن يريد من عمله الأول طرح قضية التنوير الإسلامى من خلال "مآذن المحروسة" فقط، بقدر طرحه لموضوع من موضوعات الساعة المعاصرة فى الثمانينات، والتى مازالت تملى نفسها علينا إلى الآن، ومن خلال عمله الثانى "رجل فى القلعة"، لم يكن يريد التأريخ فقط لفترة حكم محمد على بعد ثورة ١٩٥٢م، أو عرضه لمرحلة حكمه المزدهرة، بل أراد أن يعطى درساً للأجيال الحالية والقادمة من خلال الأخطاء التى وقع فيها محمد على فى فترة حكمه.

والحقيقة أن الأصالة كما تفضل الأستاذ العشرى، هى أصالة التفسير، سواء أكانت من المخرج، أم من المؤلف، أم من الممثل، والحقيقة أن المخرج يخرج نصين متوازيين أولهما: نص مكتوب على الورق أياً كان منبعه، سواء أكان تاريخياً أم واقعياً أم خيالاً، ثانيهما نص معاصر، هو ثقافة المخرج المعاصر، بما تستوعبه من تيارات فلسفية وفكرية معاصرة يتقبلها وفى نفس الوقت تجول بذهن الجماهير.

إن المبدع المصرى، سواء أكان مخرجاً أو ممثلاً يبدع من خلال فكر مصرى أصيل، وليس فكراً أوروبياً أو صينياً أو غير ذلك، حتى وإن كانت الأرضية أو الشكل الذى يبدع من خلاله أوروبياً، هذه هى الأصالة من وجهة نظرى، سواء

تحققت من حيث استلهام التراث التاريخى، أو التراث الدينـى، كما استلهم الحكيم التراث الدينى فى "الملك سليمان"، أو الشعبى "يا طالع الشجرة"، أو حركـة الصراع بين الفلاح والإقطـاعى فـى "الصفقة"، واستطاع من خلالها أن يخترع، من منطلـق اللغة العربيـة لغة ثالثة تكتب بالفصحى وتطعم بالعامية، كل هذا تأصيل فـى إثراء المسرح المصرى، الذى أصبح مصرياً من حيث العـروض بمـا تحملـه مـن عنـاصر وتفاصيل، حقق مـن خلالها المبدعـون على اختلاف تخصصاتهم مسرحاً مصرياً مائة بالمائة، سواء كان ما يعرضه قضية مصرية أو عربية أو غيرها.

هذه هى الأصالة بالمعنى الواسع، وهى متحققة، أما البحث عن مسرح مصرى الجذور، نابع من الطبيعة المصرية أو الأرض المصرية، فهذا ضرب من ضروب المستحيل، ولن نستطيع أن نسير فيه إلى أبعد مدى.

أما القول بأننا نملك مسرحاً مصرياً أصيلاً، فى ظل ما آل إليه العالم إلى قرية واحدة، فيها تلاقح ثقافات، فهو كلام غير مستحب، وإننا نسـعى الآن إلى اقتباس التقنيات الفنية المعمارية والتكنولوجية الحديثة لمسرحنا المصرى سواء من الشرق أو الغرب، لإضافته إلى تراكمات مسرحنا المصرى إضافـة جديـدة. بمـا يتيـح للفنـان المصرى المسرحى "إضافة جديدة تتعدى مرحلة التشخيص إلى ألوان كثيرة جداً من فلسفة إعادة التشكيل".

ثم ختم الأستاذ أردش كلمتـه بمدح القضايا الفكرية الحيوية التى طرحها الحاضرون، والتى قد نختلف أو نتفق معها، وهـو يرى فى النهايـة أن من الأصالة أن يقوم المسرح بدوره الطليعى الحقيقى، فى توعية الجماهير بالتنوير فمـا زال المسرح المصرى على هامش حياتنا الثقافيـة، ولم يأخذ دوره الطليعى، نحـو مستقبل أفضل، ولن يصبح المسرح المصرى أصيلاً نابعاً من الأرض المصرية، إلا إذا كـان مطروحاً على جدول أعمال المواطن المصرى، حتى ليغدو كرغيـف الخبز، ويجب أن ينتقل

فكر المسرح إلى البيت والجامعة والمدرسة، وبذلك نحس بأصالتة وبأنه نابع من الأرض المصرية، ومعبر عن فكرها.

***

دعاوى باطلة..

ثم جاء تعليق الدكتور عبد الحميد إبراهيم على الندوة حيث قال:

"كانت المحاضرات مثيرة، ولكنها كانت أيضاً حيوية، وفى الحقيقة أنا لى وقفتان، الوقفة الأولى عندما أثاره الأستاذ أبو العلا السلامونى، والثانية عندما أثاره الأستاذ سعد أردش.

أما عن حديث الأستاذ السلامونى عن أن العرب لم يعرفوا فن المسرح، وجلده للذات العربية بطريقة قاسية حين جرد العرب من كل معرفة بالتراث والمسرح، فليس يعيبنا أننا لم نعرف فن المسرح، وبدلا من أن نركز على ما لم نعرف يجب أن نركز على ما قد عرفنا، وقد عرف العرب الشعر الغنائى، ومن خلاله عرفوا كل الفنون، فن التشكيل من خلال تجسيد صورة المرأة والطبيعة، وقد عرفوا فن الديالوج بعد ذلك من خلال الحوار مع الرفيق ومع الناقة.....الخ.

وطبيعة العقلية العربية أنها تميل إلى التجريد، ولا تعرف التجسيد، من خلال الفن التشكيلى، أو المسرح مجسداً، أو ممثلاً على خشبة المسرح، وليس عيباً ألا يكون العرب نسخة من الإغريق أو الرومان، فإن لكل أمة طبيعتها، فالقصيدة العربية تقوم على التجريد، وليس التجسيد، ولقد ظلم الأستاذ السلامونى الفكر العربى كله حين ركز على جانب مظلم، من عصور مظلمة، وسحبها على تاريخ العربية كله، مع أن الشعر الجاهلى كان الأب الحقيقى لبذر كثير من أوليات الفنون، فكان مجتمعنا يؤمن

بما كان يمكن أن نسميه بالديمقراطية، والحوار بين الأنا والآخر، لدرجة أن أشعاره كانت تنطق بهذه الثنائية (الحوارية) فكان يقول في بدء كثير من أشعاره (قفانبك..... د ع ذ ا)، وكان للمرأة دور مميز في هذا المجتمع رغم جاهليته، وعرفنا من خلاله شاعرات كان لهن دور مؤثر.

أما الأستاذ سعد أردش فقد نسف القضية تماماً، وأجهضها من جذورها، فزعم أن قضية التأصيل قضية مفتعلة، وإنما هي تأتي استجابة لحاجة ملحة ليست في المسرح فقط، ولكن في كل شيء، في الفنون التشكيلية، وفي الشعر، وفي الرواية، وليس في مصر وحدها، بل إننا نجد دعوة إلى العودة إلى تراثنا لتأصيله من واقع معاصر في المغرب، وفي سورية وغيرهما، إنها أصبحت تياراً عاماً وقضية عامة، المسرح ليس بدلة أو رابطة عنق نستوردها، وإنما هو قضية ثقافية، تتعلق بهويتنا وثقافتنا، ونحن لسنا أقل من الأمم الأخرى، فلكل أمة طابعها المميز، فحين زرت مسارح شنغهاي في الصين، وجدت مذاقاً خاصاً للمسرح الصيني، يختلف عن غيره في التمثيل والرقص والغناء حتى في أوروبا، إن هذا يعطي نوعاً من "الفنتازيا" الصينية المميزة.

المسرح الآن لم يعد يجتذب الجماهير ولم يعد له رواده، لأن أكثر ما يقدمه مستوحى من المسرح الأوروبي، من خلال قصص الغرام، ومطارحته بين العشق والمعشوقة، مبتعداً بذلك عن نبض الجماهير، وعن مشكلاتهم الاجتماعية، أما حين يستوحي تراثنا، ومشكلاتنا المعاصرة، سعياً إلى نوع من التأصيل لهويتنا، فسوف يكتسب تجاوباً جماهيرياً.

***

رفض فكرة التأصيل..

وقد تمت مداخلة وتعليق على ما جاء بالندوة من الدكتور هاشم حيث قال:

لقد قرأت عن الندوة بالصحف، ولم يرقني عنْوانها، خاصة وأنني أستعد للسفر إلى بولندا لدراسة مسرح "دستوفسكى"، والحقيقة أن فكرة الأصالة فكرة ميتا فيزيقية، ترجع إلى القرن السادس عشر، وهى فكرة ريفية مستبدة، تتردد على لسان العامة، حين يقولون: (أنا أصلى كذا وكذا)، وهى تتردد على لسان العرب، حين أفلسوا ولم يجدوا ما يقدمونه إلى العالم المتحضر، فيقولون نحن الذين اخترعنا الكيمياء ، ونحن فعلنا كذا وكذا، والعرب كما قال الأستاذ السلامونى لم يعرفوا مطلقاً فن المسرح، بعكس ما تفضل به الدكتور عبد الحميد إبراهيم، فالمسرح المصرى أصله فرعونى، وكما قال الأستاذ السلامونى إن الفراعنة لم يعرفوا الديمقراطية، لذلك لم نعرف فن المسرح إلا خلال الديمقراطية الأثينية، وبالتحديد فى عصر "بركليز" الأثينى، هذا أول جزء عن الأصالة.

أما عن "الكونية" فليست محوراً للشخصية القومية نهائياً، ولكنها استيعاب لكل النظم والقوميات الموجودة فى العالم، بحيث يدور حوار ديمقراطى فيما بينهم لأنها ليست نظاماً استبدادياً.

هناك نقطة أخرى، أن بعض الشيوخ الأزهريين لم يعبهم أن قدموا مسرحيات حب رومانسية، ونذكر منهم الشيخ سلامة حجازى الذى قدم مسرحية "شهداء الغرام" عن "روميو وجوليت" الإنجليزية، واستطاع بذوقه أن يقدمها من خلال تقاليد مصرية صميمة فى مضمونها، بعيداً عن التقاليد الإنجليزية، ولم يكن فى ذهنه أصالة أو "يحزنون".

أخيراً أنا مع كل من قال إن المسرح هو فن الحوار الديمقراطى، لذلك كنت أفضل أن يكون عنوان هذه الندوة عن "أزمة المسرح المصرى وأسبابها"، وأنا أدعو السادة الحاضرين أن يبحثوا عن أسباب تدهور المسرح بدءاً من "الفتى مهران" وانتهاء بـ "يا عنترة". ولن يقوم للمسرح المصرى قائمة مادام مفتقراً إلى الحوار الديمقراطى.

سؤال وجواب..

ثم جاءت أسئلة الجماهير على النحو التالى:

- الأخت هويدا رضا محمد:

ما دور المركز القومى للمسرح فى منع المسرحيات الهابطة المبتذلة التى تسئ لنا ولفكرنا؟

وقد أجابها الأستاذ الحدينى قائلاً:

الحقيقة أن هذا الدور لا يملكه، ولا يضطلع به المركز، ولكنه دور الرقابة على المصنفات الفنية، التى تملك أن تحيل الفنان الخارج عن إطار الذوق العام إلى النيابة، والمركز يربأ بالفنان الحق، أن يتهاوى إلى ذلك، وكل ما نملكه هو التنويه بمسرح الدولة الذى لا يقدم فناً هابطاً، ونحن ندعو الجمهور الواعى، الذى يربأ بنفسه عن المسارح الخاصة المبتذلة، أن يشرفنا ليرى كيف نسعى إلى الحركة التنويرية، والثقافية الراقية.

- الأخ هيثم السيد محمود:

نرى بعض الممثلين أثناء العرض المسرحى، يستطردون فى أحاديث لا تمت لموضوع المؤلف للنص بأية صلة، أليس فى هذا جور على حق الكاتب؟ ما رأيكم فيما يفعلونه، وإن كنتم ترفضون، فلما يسكت المخرجون على هذا الخروج؟.

وقد أجابه الأستاذ سعد أردش قائلاً:

هناك فارق بين الارتجال من أجل خدمة الفن - هذا شيء مقبول-، وبين أن يقف الممثل ليقول ما يريده بعيداً عن النص، - وهو أمر مرفوض- يجب ألا يقبله مؤلف النص أو مخرجه أو إدارة المسرح، وهو يحدث فى بعض المسارح المبتذلة، بعيداً عن رقابة الفكر الواعى، ولكنها ظاهرة سرعان ما ستزول إن شاء الله.

- الأخت هبة الله محمود:

إذا كان المسرح يمثل قضية هامة من قضايا المجتمع، فلماذا نسمع أن المسرح الآن يحتضر؟.

وقد أجابها الأستاذ فتحى العشرى قائلاً:

الحقيقة أن المجتمع يمر بمرحلة انتقالية، ويموج بتيارات سياسية واقتصادية واجتماعية، ما بين مؤيد للانفتاح فى كل المجالات، وبين معارض، كل ذلك كان له تأثير على النص المسرحى، سلبياً أو إيجابياً، فالمسرح يشارك المجتمع سلبياته التى تضرب إلى جنباته، وليس المسرح فقط ولكن فى السينما والشعر، حين تستقر هذه التحولات والمراحل الافتعالية، ستستقر حركة المسرح فكراً، فمؤلفو المسرح والسينما يحملون فكراً يظل بمنأى عن هذه التحولات والمشاكل، استشرافاً إلى حلول مثلى، تساعد من أول القيادة السياسية، إلى القيادة الاجتماعية والدينية، فهم دائماً يلعبون دور المبشر بالمستقبل، فى ضوء حلول لا تعرف التلكؤ متجاوزة الواقع، لذلك لابد للمشاهد، والمستمع أن يكون قارئاً جيداً وواعياً، حتى لا يظل النص رؤية وحيدة للكاتب، أو أن السينما مجرد مشاهد، لأن القراءة الواعدة، تفيد فى تشكيل الرؤية، لذلك أنا أتمنى أن أرى حركة مسرحية ناشطة فى جامعة حلوان توازى مدى اهتمامها بإقامة ندوات عن المسرح.

- الأخت ناهد محمد:

متى يكتسب المسرح قدراً من الحرية فى التعبير عن قضاياه؟.

في الحقيقة المسرح يتعرض لأكثر من رقابة، منها رقابة فنية، دينية، ورقابة عسكرية، وللأسف بعضها يحمل النص ما ليس فيه، ولكن هناك جو من الديمقراطية، يستطيع الفنان من خلاله أن يقول ما يريد من خلال قضايا بعينها.

- سؤال موجه للأستاذ السلاموني:

هناك بعض كتاب مثل السلاموني ويسرى الجندى تركوا الكتابة للمسرح، واتجهوا إلى الكتابة للتلفزيون، فهل معنى هذا أن المسرح فقد دوره؟.

بصراحة المسرح يحتضر ،وقد وصل إلى درجة من الانحدار والانحطاط، فماذا للكاتب أن يفعل فى ظل هذا الانحدار والانحطاط، هل يكف عن الكتابة؟ لا يمكن، إذن لابد من منفذ آخر لتوصيل الفكر والفن، وهذا المنفذ المهم هو التلفزيون، أما المسرح فهو مشكلة، فإن لى نصاً مسرحياً كان من المقرر أن يخرجه الأستاذ سعد أردش منذ ثلاث سنوات ولم ير النور، فماذا أفعل؟ هل أكتب للمسرح الخاص، لقد جربت الكتابة له مرة واحدة... وكفى بها.

- سؤال آخر موجه للأستاذ السلاموني:

ديننا يحرم الرقص بين الرجل والمرأة، فلماذا نشاهد ذلك على خشبة المسرح؟

المسألة ليس لها دخل بالحلال والحرام، وإنما هى عادات اجتماعية، كرقص العريس وعروسه فى حفلات الزفاف، أليس يرقص الرجل فى الذكر والمرأة فى الزار؟

إنها عادات اجتماعية، قد يقبلها المجتمع أو يرفضها.

وهنا توقف الحوار والأسئلة عديدة والإجابات أكثر منها، ولعل ذلك دليل واضح على أهمية القضية، وأنها ليست مفتعلة كما ظن ويظن البعض.

***

الحلقة الثانية عشرة

نحو وسطية إسلامية معاصرة

حوار مع الأستاذ الدكتور
عبد الحميد إبراهيم

إعداد

محمد جاد الكريم

يتابع المهتمون بالثقافة العربية حوارهم مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم أستاذ الأدب بجامعة حلوان من خلال الصالون الأدبى الشهرى فى مركز القبلة جنوب غرب المنيا، حول البديل الذى يطرح نفسه كنموذج إسلامى، فى مواجهة نموذج الغزو الفكرى الغربى، الذى يحاول من خلال العولمة أن يطرح نفسه، كانت هذه الندوة"نحو وسطية إسلامية معاصرة".

فى تقديمه قال الدكتور حافظ المغربى: "لقد أعاد الدكتور عبد الحميد إبراهيم اكتشافه للوسطية العربية من خلال القرآن الكريم لينبئ عن تحول فكرى فى تاريخ الرجل ، وبعد هذا التحول الفكرى فى كتاب الوسطية العربية نشفق على الدكتور عبد الحميد إبراهيم من السهام التى تنوشه، ولكن مثله يدحض هذه السهام لأن الزبد يذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض".

وفى حديثه المرتقب قال الدكتور عبد الحميد إبراهيم: "إن الإسلام يترك دمغات قوية من خلال مواسم، تؤكد عمق العقيدة وتغلغلها فى نفوس المعتقدين،

مثل الصيام والصلاة والحج والزكاة وعيد الفطر وعيد الأضحى، فكل هذه مناسبات تجعل المعتنق للعقيدة يهب نفسه لهذه العقيدة، ويصير جزءاً منها، فعنوان الندوة "نحو وسطية إسلامية معاصرة"، عنوان مناسب لأن الإسلام هو الذى أوجد الوسطية، وقبله كان لدى العرب استعداد لتقبل الشىء الآخر، وكان الجاهلى عنيفاً كأشد ما يكون العنف، ولكنه فى الوقت نفسه رقيقاً كأشد ما تكون الرقة، فكان العربى ينساق مع ما أسماه القرآن الكريم بحمية الجاهلية، فمن هنا جاءت الوسطية بمعنى الموازنة بين الطرفين، كما فسرها الطبرى فى أية الوسطية بأنها العدل، فالإسلام جاء بصفة الموازنة وصفة العدل، فجاءت الآيات الكثيرة التى وردت بضبط النفس، وضبط الهوى، وعدم الانسياق مع الشيطان، فكان هذا مناسباً لنقل العرب من مرحلة التفوق المكانى، إلى مرحلة الموازنة التاريخية، فالقرآن هو الذى نقل العرب من حمية الجاهلية، ومن إسقاطات المكان وحده، إلى جوف التاريخ، وإلى الحضارة التى تقتضى الموازنة والتحكم فى الأهواء، وأكد الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن للوسطية خصوصية تضرب بعمق إلى الماضى، لأن الإسلام - أو الوسطية - أول ما جاء اجتمع إلى الحنفاء، الذين ينتمون إلى إبراهيم عليه السلام، واعترف باليهودية والنصرانية وأضاف إليهما، فالخصوصية تضرب بعمق كبير إلى الماضى، وهى فى الوقت نفسه تحاور مع الآخرين، بحثاً عن مستقبل أفضل، يقوم على الكمال وعلى النموذج الكامل، الذي أشارت إليه أية الوسطية فى آخرها {لتكونوا شهدا على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً}. فغاية آية الوسطية، هى الوصول إلى الكمال الخلقى، بحيث يتحول المسلمين إلى شهداء على الحق شهداء بين الأطراف المختلفة والفرقاء، لأنه النموذج أو الشاهد الذى يحوى الحق.

وأضاف الدكتور عبد الحميد إبراهيم أنه مع مجىء الحملة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وجهت الضربة القاسمة للوسطية، التى تمثل النموذج الأساسى والجوهرى والمرتكز الكبير للحضارة العربية الإسلامية،

فقد عمل الغربيون ـ على اختلاف مناهجهم ونماذجهم، ـ على هزيمة الوسطية، ابتداء من الحملة الفرنسية ثم الاستعمار الإنجليزى، فكلهم مهما حاولوا التستر وراء القرآن الكريم، كما فعل نابليون فى خداع، ومهما حاولوا أن يستخدموا لغة عذبة، مراوغة كما فعل الإنجليز فى خبثهم ومكرهم، "ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله"، فمنذ أن وطئ الاستعمار أرض مصر ـ الأرض المباركة ـ التى هى القلب أو المفتاح إلى الشرق، وهو يعمل جهده على تفريغ المنطقة من التراث.

وأشار الدكتور عبد الحميد إبراهيم إلى أنه فى القرن التاسع عشر انتشرت فكرة التوفيقية، التى تسربت إلى علماء هذا القرن، وإلى مصلحيه، وهى فكرة خبيثة فى محاولة التوفيق بين الشرق كما يمثله الدين الإسلامى والغرب أو الحضارة الغربية فالتوفيق بين حضارتين مختلفتين لكل منهما منشأ مختلف عن الآخر.

فالجذر الأساسى للحضارة الإغريقية جذر مادى، ورثته الحضارة الأوروبية، أما الجذر الأساسى للحضارة العربية الإسلامية، فهو الذى يضرب إلى إبراهيم أبى الأنبياء عليهم السلام، هذا التوفيق بطبيعة الحال ـ ينتهى بالأمر إلى تحرير القوالب الغربية تحت شعارات إسلامية، فالديمقراطية تحل محل الشورى، وكليات الحقوق تحل محل كليات الشريعة، وغير ذلك من مصطلحات، وفدت من الغرب ظاهرها يحمل الحق، ولكنها فى حقيقتها ترمى إلى تراث غربى، وقد حاول المفكرون والمصلحون فى القرن التاسع عشر أن يمرروا هذه الأفكار ،وأن يعطوها صيغة إسلامية، وأن يستدلوا عليها بالقرآن الكريم، وبالأحاديث النبوية، تماماً كما فعل إخوان الصفا فى القرن الرابع الهجرى، حينما أخذوا الفلسفة الإغريقية، وحاولوا أن يلبسوها ثوباً إسلامياً، من خلال الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وهذه الفلسفة التى حاول أن يمررها إخوان الصفا فى النهاية، أفكار أجنبية وإن تزينت بأزياء إسلامية، واتصلنا بالغرب من خلال هذه التوفيقية وعملت التوفيقية أعمالها، وارتمينا فى أحضان الماركسية مرة، وفى أحضان الرأسمالية مرة أخرى، حتى وصلنا ونحن

على مشارف الألفية الثالثة، إلى وضع مفرغ من كل شيء، وفقدنا الماضى وفقدنا التراث، وأصبحت كلمة الوسطية فى أذهان الغربيين والعلمانيين كلمة منفرة يفهمونها على أنها النفاق، أو إمساك العصا من المنتصف.

إن حزب الوسطية هو حزب الأمة الوسط فى صميمها، {وكذلك جعلناكم أمة وسطاً....}. وحزب الخصوصية العربية الإسلامية فتفريغ هذه الأمة من كلمة الوسطية، هو تفريغ من كل فكر ومن كل ثابت، حتى يسهل ابتلاعها، وتطورت الأمور حتى وجدنا نصر حامد أبو زيد فى كتابه "الشافعي وأيدلوجية الوسط"، يهاجم الشافعي ويهاجم الوسطية، هذا الهجوم امتداد لهجوم لأدونيس، فى الثابت والمتحول لأن أدونيس فى كل ما يسمى جوهر الحضارة العربية الإسلامية، يعتبره ثابتاً يجب أن يزول ، وضرب مثالاً على ذلك بالإمام الشافعي، واعتبره عقبة فى سبيل التطور، وأدونيس يرى كل تمرد على الحضارة العربية الإسلامية، من المتنبئين أو الزنادقة أو من ابن الراوندى أو من الفلاسفة، تحولاً يجب أن يبارك، حتى أصبح صوت المدافعين عن الوسطية صوت خفيض، لا يجد له صدى فى النفوس، وأصبحت الوسطية فى وضع لا تحسد عليه، وأصبح العالم العربى الإسلامى،. ومصر بنوع خاص،. مفرغاً من كل شيء.

ثم أوضح الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن الحضارة التى ينادى بها الوسطيون، ويضحون فى سبيلها بالشهرة والمال والجاه قد هيئها الله لهم وقال: لو ألقينا نظرة على التيارات الفكرية للخريطة المصرية المعاصرة لوجدنا ثلاثة تيارات:

الأول: تيار غربى علمانى يقوم على فكرة هدم البنية الحضارية، ويتمثل ذلك فى رسالة الدكتوراه لأدونيس الذى كان كل همه ضرب ـ ببجاحة ـ الدين والحضارة، وأن ينادى بهدم الدين حتى يمكن هدم البنية الحضارية، وإفساح المجال للإنسان لكى يبدع، لأنه يرى أن الدين يصادر الإنسان ويعوقه عن الابداع.

ثم أشار الدكتور عبد الحميد إبراهيم إلى أن الإسلام لا يلغى فاعلية الإنسان، ولا يلغيه، لأن الإنسان هو خليفة الله فى الأرض، كى يعمرها ويعطى للأشياء مسمياتها أو أسماءها ، ولأن الكون دون الإنسان، فهو غلف ولا نستطيع أن نفك خيوطه، لهذا أصبح الإنسان أفضل من الملائكة.

الثاني: التيار الإسلامى هو الذى كان يقوم على علماء وأفكار فى بداية القرن العشرين، كما نقرأ فى كتبهم، ولا أريد أن أسمي الأشياء بأسمائها، ولكنى أريد أن ألمح وعليكم أنتم أن تلتقطوا هذا التلميح، وتفسروه حسب قراءاتكم وثقافاتكم.

هذا التيار الذى كان يسنده المفكرون والعلماء، ووصل إلى تفرق كامل عند مجموعة لم يجدوا فكراً ولم يجدوا نظرية، فمالوا إلى العنف ومالوا إلى فهم الإسلام فهماً خاطئاً، لأن الفكر والنظرية التى تسندهم قد غابت عن الساحة، فلم يكن أمام هؤلاء الشباب الحائر الذى افتقد القدوة والمثل، إلا أن يرتمى فى حجر التطرف بحثاً عن يقين، ولكن اليقين لا يأتى إلا من خلال الدين الصحيح، ومن خلال العقل الواعى، فهم شباب قد ضل بهم الطريق بسبب فقدان المثل والنموذج والدليل.

الثالث: التيار الاستهلاكى وهو الذى نجد نموذجه واضحاً فى دول الخليج الإسلامية، وهو تيار وثني من نوع جديد، يجرى وراء الرغبات والشهوات، وفقدان القوة الروحية التجريدية، وأصبح الوثنى الذى كان يلتهم إلهه أصبح فى العصر الحديث - فى عصر البترول يلتهم الأكل والشرب، ويجرى مع الغرائز ومع غواة الشياطين من كل جانب، وفقد استطاعته في أن يرتفع فوق هذه الحاجات المادية وأن يتجاوزها، لأنها أخذت عليه كل باب.

وقال الدكتور عبد الحميد إبراهيم: إن هذة التيارات الثلاثة تجتمع فى شيء واحد هو، فقدان النظرية أو الفكر ،الذى يتجاوز الواقع، وينبثق من مسيرة الحضارة العربية الإسلامية، فلابد - إذن - من بحث عن نظرية تملأ هذا الفراغ، وتنتشل الطرف الأول مما وقع فيه العلمانيون ، وتنتشل الطرف الثانى الذى تتطرف

باسم الإسلام لتنتشل هؤلاء الشباب من حيرتهم، وتحاول أن ترتفع فى النموذج الاستهلاكى بالإنسان الذى هو خليفة الله فى الأرض، والذى يحمل القوى الروحية، بحيث تكون المادة والغرائز والأكل والشرب فى خدمة هذه القوة الروحية.

وهنا ترتفع علامات استفهام تشير إلى الوسطية وتوجهنا نحو الوسطية، لأن الوسطية أثبتت وجودها قديماً، وتم من خلالها وجود حضارة تحمل خصوصية تحقق نفسها، فهى تفيد نفسها، وتفيد الإنسانية، وقد حاربنا فى العصر الحديث الماركسية والرأسمالية والوجودية، فلم نجد بغيتنا فى هذه الأماكن لأنها أشياء وافدة.

وفى حديثه تفاءل الدكتور عبد الحميد إبراهيم لمستقبل الوسطية، ومستقبل مصر وقال: حتى لا نتشاءم فى لحظة راهنة نعيشها - ومن لحظة آتية، فإن الوسطية المعاصرة تحمل الآن فى رحم خاص هو مصر، لأن ظروفاً عديدة فى العالم المعاصر أو فى حياتنا، هيأت مصر لأن يكون لها فكر وأن تحتضن الأفكار، ووجدنا أن تاريخ الوسطية التى ستنبثق عند توفيق الحكيم ثم عند زكى نجيب محمود وعند جمال حمدان هؤلاء الذين يشيرون ولا يسيرون إلى نهاية الطريق، لكن يمكن أن نعتبرهم تأريخاً للوسطية بيننا.

واختتم الدكتور عبد الحميد إبراهيم قائلاً: " إن النبى صلى الله عليه وسلم الذى بعث عبقرية الصحراء، وأوصانا بأن ننتظر الرجل الذى يسير على خطوات محمد صلى الله عليه وسلم، ليبعث عبقريته من جديد".

***

الرواية العربية والبحث عن جذور

حوار مع الأستاذ الدكتور
عبد الحميد إبراهيم

إعداد

محمد جاد الكريم

يواصل العالم والمفكر الأديب الدكتور عبد الحميد إبراهيم، الحديث عن قضايا الأدب من خلال صالونه الرابع، الذى أقيم فى مركز سوزان مبارك القومى للفنون والآداب بجامعة المنيا، بدعوة من الدكتور منير فوزى رئيس نادى الأدب بالمركز، والقضية المطروحة فى هذه الندوة تدور حول الرواية العربية والبحث عن جذور....

فى تقديمه للصالون قال الدكتور حسن إسماعيل: "إن العنوان يؤكد لنا أننا نبحث عن الهوية التى نحاول الآن أن ندور فى فلكها وأن نبحث عنها حتى نستعيد قوام شخصيتنا العربية.. هذه الشخصية المعنى بها الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم منذ أن فكر فى كتابة الوسطية العربية، ذلك الكتاب الذى حاول التنظير فيه لمذهب فكرى، حاول أن يضع المنطقة العربية ويضع فكر المنطقة العربية فى إطار

جديد من خلاله، هذا الإطار الذى يعيد التوازن لهذه المنطقة سواء على المستوى الفكرى، أو على المستوى الاجتماعى، وأضاف الدكتور حسن إسماعيل، أن البحث عن جذور للرواية العربية هى محاولة للبحث عن الذات فى ظل النظام العالمى الجديد الذى نسير فى فلكه الآن رغماً عنا فى إطار العولمة..

وقال إن محاضرة اليوم على الرغم من أنها لا تبحث عن الشكل، لكنها تحاول أن تصل بنا إلى جذور الهوية العربية، حتى نستطيع أن نقف أمام الفكر الوافد علينا عبر الأقمار الصناعية وعبر العولمة.

قبعة المستعمر وقضية الحب المفقود

وفى حديثه قال الدكتور عبد الحميد إبراهيم: إن موضوع هذه الليلة لا أريد أن أطيل فيه لأننى أريد أن أستمع إلى حواركم، وهو "الرواية العربية والبحث عن جذور"، فلهذا الموضوع صلة ما بالوسطية العربية، وفى الموضوع المحمول به وهو موضوع البحث عن هوية.. فمنذ اتصالنا بالحملة الفرنسية، أخذ تاريخنا وأدبنا وثقافتنا وفكرنا يتجه نحو أوروبا، يلتقط منها المثال والنموذج.. وكان من ضمن هذه الأشياء التى اتجهت نحو أوروبا فى بداية نشأتها "الرواية المصرية"، وأقول هنا الرواية المصرية، ولا أقول الرواية العربية، لأن الرواية المصرية هى التى كانت رائدة، ولم تكن هناك رواية عربية بالمفهوم الحديث، وككل شىء فى القرن التاسع عشر وفى القرن العشرين اتجهت هذه الرواية نحو أوروبا، فقطعت هذه الرواية صلتها بالتراث القصصى عند العرب، وبالتراث الشعبى أيضاً، وقطعت صلتها بالمقامات، وقطعت صلتها بالنوادر العربية، وقطعت صلتها بالجاحظ واتجاهاته القصصية، وبأبى حيان التوحيدى، وبأبى العلاء المعرى، وبالرسائل الفلسفية عند ابن طفيل وعند ابن سينا وغيرهم.. هذا من ناحية.. كما أنها قطعت صلتها بالسير الشعبية، وأصبحنا نلتمس

النموذج من أوروبا، وأصبح كل مذهب فى أوروبا يجد له صداه فى مصر فى ذلك الحين، فيقبل عليه الشباب بحماسة شديدة،وبإحساس بالجديد، وبالتميز والتفوق، لأنهم يحملون قبعة المستعمر وقبعة الرجل الأبيض، مما يضفى عليهم قدراً كبيراً من التميز بين أقرانهم.

واستطرد الدكتور عبد الحميد إبراهيم حول فن القصة الذي ظهر في فرنسا وروسيا والذي وجد له صدى فى مصر والعالم العربى، وأضاف أن الرواية الأولى التى تؤرخ للرواية العربية من نشأتها هى رواية "زينب" وهى رواية غربية عند تحليلها ، فزينب كما يعرف مؤرخو الأدب ونقاد الأدب، بعيدة عن الواقع المصرى، وعن القرية المصرية، وقد كتبها هيكل وهو فى فرنسا يطلب العلم فى فترة العشرينيات من عمره، وفى فترة ازدهار الرومانتيكية فى فرنسا وسويسرا، فجاءت تعبر عن نوازع الشباب وكانت قضيتها الأولى هى "قضية الحب المفقود"، فكانت "زينب" صورة من "غادة الكاميليا"، وصورة من المرأة الرومانتيكية المخلصة النبيلة، التى تخفى حبها على حساب نفسها، حتى تصاب بالأمراض وتموت فى جو من التهليل والتقديس تلك التى ضحت وتمسكت بالخلق وأخلصت لزوجها من ناحية، وأخلصت لحبها من ناحية أخرى، فهى قصة غربية الروح لا تختلف عن قصة عبد الرحمن الشرقاوى حين عارضها بروايته الأرض.

الاشتراكية حلت محل الرومانسية

ثم ختم الدكتور عبد الحميد إبراهيم حديثه عن رواية زينب للكاتب محمد حسين هيكل وقال: عبد الرحمن الشرقاوى أراد أن يتخذ الاتجاه الواقعى المخالف لرواية زينب، ولكن لا تظن أن عبد الرحمن الشرقاوى أتى بالرواية المصرية من واقع البيئة، بل بالعكس فقد تحمس للمذهب الواقعى الغربى ختم فى صورته الماركسية،

فالواقعية الغربية وخاصة الواقعية الاشتراكية، قد حلت محل الرومانسية الرومانتيكية، وأضاف الدكتور عبد الحميد أن كبار المبدعين فى العشرينيات من القرن العشرين، وفى الثلاثينيات ظلوا على تلك الوتيرة التى تتحمس للنموذج الغربى، وأشار إلى أنه حتى إبراهيم الكاتب حين تنبه فى مقدمة روايته إلى الرواية المصرية وقال: "نرجو أن تكون لنا رواية مصرية، كما أن هناك رواية روسية، وكما أن هناك رواية أمريكية".. قال هذا نظرياً ولكنه عند التطبيق تحول إبراهيم الكاتب أيضاً إلى المناجاة، وقصص الفنادق بعيدة عن حركة الواقع المصرى، سواء فى المضمون أو الشكل، وظل الشكل التقليدى الذى أخذناه من أوروبا ضارباً بأطنابه.

وأضاف الدكتور عبد الحميد إبراهيم أنه فى الستينيات أصبحنا نقلد أصحاب الشعور ،وأصحاب العبث، وظهر شباب هذه الفترة أمثال إبراهيم منصور، وإبراهيم أصلان، وجمال عطية، وبهاء طاهر، وكان ظهورهم على قهوة ريش التى كان يجلس عليها نجيب محفوظ مع الكثيرين من أدباء الستينيات، وكان نجيب محفوظ يصغى ويحزن وحينما انتقل من التيار التقليدى الواقعى وبعد نكسة ١٩٦٧م، أتى بروايته "ثرثرة فوق النيل"، وهى تيار عبثى متأثر إلى حد كبير بـ فوكنار فى روايته "الصخب والعنف"، وهذا العبث الذى استوردناه من الخارج، بعيد عن النفس الشرقية والنفس المسلمة الواثقة المتدينة التى لا تؤمن بالعبث لأن هناك عناية إلهية وراء هذا الكون.. قال تعالى: ﴿أحسبتم أنما خلقناكم عبثاً﴾. هذا التيار بعيد عن النفس العربية المسلمة، وحتى نصل إلى الموضوع المطروح كيف نبحث عن شكل أصيل فيه بصمتنا وفيه تاريخنا وفيه ثقافتنا، أتوقف قليلاً لألتقط أنفاسى.

بكوش وروائع أم كلثوم الشعرية

وبعد هذا العرض الرائع للدكتور عبد الحميد إبراهيم حول الرواية العربية والبحث عن جذور طالب بأن نستمع إلى القصائد الشعرية كسراً لرتابة الموضوع ودفعاً لما أسماه بالملل..

فألقت الشاعرة نوال مهنى قصيدة تحدثت فيها عما أصاب عاصمة الفكر فى الدولة العباسية "بغداد"، وما لحقها من أضرار نتيجة الهجمة الشرسة من حلفاء آخر القرن العشرين، لما ألقى الدكتور فاروق دربالة قصيدة مدمية عن بغداد أيضاً، ويبدو أن الفنان محمود بكوش عازف العود أراد أن لا تفوته تلك الشحنة من الأسى على إحدى العواصم العربية، فأخذ يشدو بكلمات موجعة عن بغداد، وما يعانيه شعبها، ولكنه سرعان ما انتقل إلى روائع الشعر العربى، من غناء أم كلثوم فأنشد الأطلال وقصيدة ذكريات، وقد أعلن عن ميلاد نجم جديد من خلال هذه الأمسية، وليت شعرى هل يمكن أن تبحث قناتنا السابعة عن هذه الموهبة حتى لا تصيبنا تقلصات المعلبات التى تصلنا من ماسبيرو بعد انتهاء صلاحيتها.

جذور أصيلة فى عصر الرشيد

ولأن بعض القصائد والأشعار المغناة تحدثت عن بغداد، قدم الدكتور عبد الحميد إبراهيم الدكتور حسن إسماعيل للحديث عن بغداد وهارون الرشيد، وفى حديثه أشار الدكتور حسن إسماعيل عبد الغنى إلى هذه القصائد التى أدمت ما بداخلنا فأصابت وجعاً ونكأت بكلماتها الحزينة المستشرفة للبحث عن حل، جرحاً عميقاً كان قد أصابنا، ثم أضاف أن زمن هارون الرشيد زمن متألق واعد لحياة مستقبلية عربية، استطاعت أن تفرض سطوتها على العالم من مشارقه إلى مغاربه، هذا

الرجل الذى كان يستلقى على الأرض، كما ورد فى بطون كتب التراث والتاريخ، وينظر إلى السحابة التى تسير فوقه فيقول: اذهبى حيث شئت سيأتينى خراجك، والمصطلح على الرغم من أنه يعبر عن اتساع، إنما يدل على مدى النفوذ الذى كان فيه الرجل فى ذلك الوقت. هذا الرجل. استطاع أن يقهر البرامكة، بانطلاق من إحساسه بأن اليد الطولى لابد أن تكون للشخصية العربية.

حين يتحرك الراكد

ويستطرد الدكتور حسن إسماعيل فى حديثه عن هارون الرشيد قائلاً: دعونى أركز على هذه المقولة من منطلق أن موضوع المحاضرة "البحث عن جذور"، وقال: هذا الرجل. هارون الرشيد. الذى رفض حسب روايات التاريخ أن يتزوج جعفر البرمكى من أخته العباسة، ودافع عنه ابن خلدون دفاعاً رائعاً عندما قال: إن هارون الرشيد كان لا يستطيع أن يقدم على تزويج العباسة من جعفر البرمكى، لأنه من أسرة فارسية، وهى من أصل عربى خالص، ولا يحق لهذا الأصل الفارسى أن يختلط بالدم العربى.

وأضاف الدكتور حسن إسماعيل بأنها جذور أصيلة، هذه الجذور الأصيلة التى نتحدث عنها وهى موضوع المحاضرة، هى التى جعلت حتى كاتب التاريخ يرفض أن يرتبط جنس فارسى بجنس عربى لمجرد الاختلاط بالدم عن طريق الزواج، وقال إن أساطين الشعر واللغة فى هذا الزمن الرائع، علامات بارزة لهذا الحس بالحب الخالص، الذى كان موجوداً فى ذلك الوقت للجنس العربى.

الفوران الثقافى

ويبدو أن مبالغة الدكتور حسن اسماعيل حول الجنس العربي ونقاءه قد أثارت حفيظة الحاضرين الذين رفضوا هذا الحس الشعوبي اعتماداً على أن الإسلام لا يفرق بين الأجناس فكيف بهارون يخالف هذا الأساس الإسلامي ومن الذين وقفوا ضد هذا الاتجاه من الدكتور حسن إسماعيل كل من الشاعرة نوال مهنى والدكتور منير فوزى والدكتور أحمد عارف والدكتور فاروق دربالة والدكتور حافظ المغربى.

الجذور موجودة

وفى رده أوضح الدكتور حسن إسماعيل بأن العرض الذى قدمه ركز فيه على جزئية البحث عن جذور لكى تواكب موضوع المحاضرة، ولأن هارون الرشيد كان موضوع رسالة الماجستير التى كانت بإشراف الدكتور عبد لحميد إبراهيم، وأضاف بأن الموضوع طويل ومتشعب ولأن الدراسات النظرية لا تحمل كلمة أخيرة، حتى فى حياتنا العملية، عند الزواج نسأل عن الأب والجد والأصل ولا نسأل عن فرائض الصلاة والصوم، وقال إن هذه الهوية التى نبحث عنها هى التى تدفعنا إلى أن نؤيد هذه الوقفة التى وقفها هارون الرشيد.

كان الرشيد يدافع عن عرشه وسلطته

وتدخل الدكتور عبد الحميد إبراهيم لفض الاشتباك الثقافى، قائلاً: سعادتى الآن مبعثها أن الصالون بدأ يأخذ تقاليده، ليكون صورة من المجالس العربية

القديمة، التى نتفنن فيها ما بين قصيدة وفائدة علمية، ما بين محاضرة ونادرة وبهذا الشكل الصالون يتخذ وضعه ويكون أقرب إلى الجلسة العائلية.

إذا كان الدكتور حسن إسماعيل قد تحدث عن هارون الرشيد فى الكتب الأدبية القديمة فلعل هناك أيضاً فى المستقبل من يحدثنا عن هارون الرشيد. مثلاً. فى السير الشعبية وإن السؤال الذى طرحته نوال مهنى[1] وهو بداية الخطوة الأولى فى التشكيك فى الحضارة الإسلامية لأن الإسلام ومحمداً صلى الله عليه وسلم كانا ضد العنصرية، هذه هى بدايات المسمار الأول فى ضرب الحضارة الإسلامية بإثارة النعرات، وما أظن أن هارون فى مواجهة للبرامكة كان يدعو للدفاع عن العروبة، بقدر ما كان يبغى حماية عرشه وحماية سلطته.

***

[1] أثار كلام الدكتور حسن إسماعيل حفيظة الشاعرة نوال مهنى التى تساءلت: هل فرق الإسلام بين العرب وغيرهم؟

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الحلقة الرابعة	٦٧
الثقافة والإعلام..الواقع والمستقبل	
حوار مع الشاعر السورى ..عيسى درويش	
الحلقة الخامسة	٧١
الفن والفلسفة	
حوار مفتوح مع الدكتور عز الدين إسماعيل	
الحلقة السادسة	٧٣
المسرح المصري.. التحديات والمستقبل	
حوار مع الفنان الكبير عبد الغفار عودة	
الحلقة السابعة	٩٥
قصيدة النثر فى عيون النقاد والمبدعين	
حوار مع الشاعر الناقد: كمال نشأت	
الحلقة الثامنة	١١٥
الرواية السكندرية ..وعبقرية المكان	
حوار مع أ. إبراهيم عبد المجيد	
الحلقة التاسعة	١٥٧
تشكيلات القصيدة العربية بين..الرأى والرأى الآخر	
بالاشتراك مع نادى الجسرة القطرى	
حوار مع الشاعر: محمد عفيفي مطر	

الموضوع	الصفحة

***

كتاب الوسطية

صدرت منه الأعداد التالية

١. الرواية العربية والبحث عن جذور

د. عبد الحميد إبراهيم

٢. أجيال من الإبداع

زينب العسال

٣. الإبداع

د. عبد الستار إبراهيم

٤. البيت الكبير

د. عبد الحميد إبراهيم

٥. بلوغ الغاية فى نقد القصة والرواية

د. سيد قطب

٦. رغبة امرأة ومسرحية أخرى

عبد اللطيف دربالة

٧. الجنون بين الحقيقة والخيال

د. محمد حسن غانم

إصدارات جماعة الوسطية

١. الرواية العربية والبحث عن شكل

د. عبد الحميد إبراهيم.

٢. حوار مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم . ج١

مجموعة من الكتاب المفكرين.

٣. حوار مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم. ج٢

مجموعة من الكتاب المفكرين.

٤. فتاة بلا ذاكرة.

زينب على عامر.

* * *

رقم الإيداع : ٢٠٠١/٨٩٧٨

مطبعة الموسكي :٣٢٠٣٤٠١ موبيل : ٠١٠١٤٤٣٣٩٥